

Alma Mater Studiorum – Università di Bologna

DOTTORATO DI RICERCA IN
Letterature moderne, comparate e postcoloniali.

Ciclo XXIV

Settore Concorsuale di afferenza: 10/F4

Settore Scientifico disciplinare: L-FIL-LET/14

TITOLO TESI

ORIGINI DELL'UCRONIA
La letteratura contro la storia

Presentata da: Vanni Balestra

Coordinatore Dottorato

Relatore

Prof. Silvia Albertazzi

Prof. Ferdinando Amigoni

Esame finale anno 2013

INDICE

1. Origini dell'ucronia.

Nota terminologica.

- | | |
|---|------|
| 1. Interpretazioni dell'ucronia. | p.9 |
| Ucronia e postmoderno. | |
| Ucronia e fantascienza. | |
| Ucronia e utopia. | |
| Limiti delle interpretazioni. | |
|
2. Storia della critica. | p.13 |
| I <i>counterfactuals</i> nelle scienze umane. | |
| Le prime critiche dell'ucronia. | |
| Alcuni sviluppi della critica in francese. | |
| La critica angloamericana: verso una teoria dell'ucronia. | |
| Panorama critico-editoriale degli ultimi tempi. | |
| Le recenti tesi accademiche negli Stati Uniti. | |
|
3. Ripensamento critico dell'ucronia. | p.23 |
| Lo statuto dei mondi finzionali: falso e fittizio. | |
| Un genere narrativo fondato sulla cooperazione ermeneutica. | |
| La <i>metafiction</i> nelle ucronie delle origini. | |
|
4. Origini dell'ucronia e della storia controfattuale. | p.29 |
| Origini della storia controfattuale. | |
| La cultura occidentale e l'idea del possibile. | |
| Origini dell'ucronia: all'alba dell'età contemporanea. | |
| Sviluppi della storia controfattuale. | |
| Le ucronie "impure" di Louis Geoffroy e Charles Renouvier. | |
| Testi dai "caratteri ucronici". | |
| Discontinuità e rapporti di fatto. | |
| Origini dell'ucronia: il contributo alla critica. | |
|
5. I temi dell'ucronia. | p.44 |
| Il giudizio storico. | |
| La filosofia della storia. | |
| La morale (l'individuo nella storia). | |
| Storia e finzione: lo statuto epistemico dei racconti. | |

- | | |
|---|------|
| 6. Dalla parte dell'io. | p.49 |
| Tra desiderio e persuasione. | |
| Il pensiero controfattuale nella psicologia. | |
| Pensiero e narrativa. | |
| Psicologia controfattuale e giudizio storico. | |
| | |
| 7. Dalla parte del reale. | p.54 |
| Verosimiglianza, plausibilità, realismo. | |
| Metodologia della storia controfattuale. | |
| Probabilità e immaginario. | |
| Le strategie della rappresentazione. | |
| Significato e strutture d'intreccio. | |

2. Il “possibile” nella storia.

- | | |
|--|------|
| 1. Introduzione. | p.64 |
| Lo statuto del racconto storico. | |
| Spiegazione e logica controfattuale: il giudice e lo storico. | |
| | |
| 2. Le Storie di Erodoto. | p.70 |
| Una causa <i>sine qua non</i> . | |
| Temistocle: un eroe della previdenza. | |
| | |
| 3. <i>Ab urbe condita</i> di Tito Livio. | p.75 |
| La <i>synkrisis</i> . | |
| Dall'individuo alla repubblica. | |
| Un monito ai contemporanei. | |
| | |
| 4. Determinismi del medio evo e dell'età moderna. | p.81 |
| | |
| 5. Controfattuali espliciti e impliciti (Lorenzo de' Medici). | p.85 |
| La <i>Storia d'Italia</i> di Guicciardini. | |
| La <i>Storia della Toscana</i> di Lorenzo Pignotti. | |
| | |
| 6. Il “possibile” tra cristianesimo e scienza. | p.88 |
| I <i>Pensieri</i> di Pascal. | |
| La <i>Teodicea</i> di Leibniz. | |
| Verso un'estetica dei mondi possibili. | |
| | |
| 7. <i>Curiosities of Literature</i> di Isaac D'Israeli. | p.93 |
| La <i>secret history</i> . | |
| Causalità e pronostici. | |
| Una storia «degli eventi che non sono accaduti». | |
| Teorie a confronto: gli individui, il caso, i processi storici. | |
| Un bivio dell'Occidente: la battaglia di Tours. | |

3. *Napoléon apocryphe.*

1. **Il romanzo e il suo tempo.** p.104
Napoleone nella letteratura.
Louis Geoffroy.
Lesage: un pioniere della storia alternativa.
Mercier: l'utopia nel futuro.
Whately: la storia segreta dalla prospettiva scettica.
Il realismo e il fantastico.
2. **Panoramica su *Napoléon apocryphe.*** p.115
La premessa.
Sinossi.
Struttura e registri narrativi.
3. **La divergenza.** p.124
Il punto di divergenza.
Il reale e il possibile: due versioni a confronto.
Il giudizio del narratore.
Una «storia pretesa»: vero, verosimile e falso.
Plausibilità e letteratura.
4. **Strategie del realismo.** p.130
Il personaggio Napoleone.
Napoleone e gli altri, I: le controparti.
II: personaggi fittizi.
Referenzialità, I: nomi, opere.
II: date, luoghi, avvenimenti.
Pseudo-documenti.
Il narratore come storico.
Effetti iconici e figurativi.
Notorietà degli eventi.
5. **Oltre il realismo.** p.145
Lo strano, il bizzarro, il fantastico.
Gli elementi religiosi e metafisici.
Ironia e critica.
6. **La monarchia universale: una strana utopia.** p.155
Tra utopia e distopia.
Una satira dell'utopia?
Unità: fra totalitarismo e progresso.
Conclusioni.

4. *Uchronie*.

1. *Napoléon apocryphe vs. Uchronie.* p.163
2. **Charles Renouvier. Tra utopia e individualismo.** p.166
Il neocriticismo.
Un sistema di negazioni.
Il pensiero del possibile nella storia
3. *Uchronie.* p.170
Struttura.
L'«avant-propos» dell'editore.
L'appendice «pouvant servir de préface»: padre Antapire.
«Premier tableau». Oriente e Occidente.
«Deuxième tableau». La divergenza.
«Troisième tableau». Corsi e ricorsi storici.
«Quatrième tableau». Il medio evo d'Oriente.
«Cinquième tableau». Dal passato al presente.
Seconda appendice. Ritorno alla storia.
Terza appendice: «le sage à l'écart».
Postfazione: il “discorso sul metodo”.
4. **I “nipoti” di Renouvier. Due uchronie umanistiche.** p.212
Roger Caillois: *Ponzio Pilato*.
Il racconto.
Scelta e personalità umana.
Causalità e letteratura.
Guido Morselli: *Contro-passato prossimo*.
Il racconto (la divergenza).
L'individuo e l'azione.
Strategie realistiche della rappresentazione.
Sinossi.
L'«Intermezzo critico».

5. **Forme dell'ucronia.**

1. **La storia alternativa tra le forme del fantastico.** p.230
2. *P.'s Correspondence.* p.233
La poetica di Hawthorne.
L'introduzione del narratore.
Passato-presente, realtà-illusione.
Un presente alternativo e decadente.
Realtà e rappresentazione (un romanticismo critico).

3. ***The Battle of Dorking.*** p.243
La genesi del racconto: George Chesney.
Virtual Wars prima del 1871.
Dopo *The Battle of Dorking*.
Incipit.
Il passato e il presente.
Una pseudo-divergenza.
Il *pathos* e l'effetto-contrasto.
I *topoi* del realismo.
Una battaglia metafisica.
Il dramma umano.
Una tesi suggestiva.

4. ***Hands off.*** p.261
Fra teologia e fantascienza.
Edward Hale: uno strano pioniere.
Il viaggio ultramondano.
Divergenza.
Il caos e l'escatologia.
Hands Off e le ucronie.

6. ***If It Had Happened Otherwise.***

1. **Storia alternativa e controfattuale.** p.268
2. ***Se Napoleone avesse vinto la battaglia di Waterloo.*** p.270
3. ***If It Had Happened Otherwise.*** p.273

Introduzione.
Autori e struttura.
Guedalla: *Se in Spagna avessero vinto i mori.*
Belloc: *Se il carretto di Drouet si fosse bloccato.*
Knox: *Se lo sciopero generale del 1926 avesse avuto successo.*
Nicholson: *Se Byron fosse diventato re di Grecia.*
Waldman: *Se Booth avesse mancato Lincoln.*
Fisher: *Se Napoleone fosse fuggito in America.*
Ludwig: *Se l'imperatore Federico III non si fosse ammalato.*
Churchill: *Se Lee non avesse vinto la battaglia di Gettysburg.*
Maurois: *Se Luigi XVI avesse avuto un po' di fermezza.*
Chesterton: *Se Don Luigi d'Austria avesse sposato Maria Stuarda di Scozia.*
Squire: *Se nel 1930 si fosse scoperto che Bacone aveva davvero scritto le opere di Shakespeare.*

4. **Storia controfattuale: uno sguardo al presente.** p.314
Niall Ferguson: *Virtual History.*
Robert Cowley: *What If?*

Conclusioni

p.321

Bibliografia

p.328

1.

Origini dell'ucronia.

«**Uchronie**: *utopie appliquée à l'histoire; histoire refaite logiquement telle qu'elle aurait pu être.*» (Nouveau Larousse illustré, 1913).

«**Ucronia**: *ricostruzione immaginaria della storia di un periodo o di un evento sulla base di dati ipotetici o fittizi.*» (dizionario Zingarelli, 2011).

«**Counterfactual History**: *form of historiography that attempts to answer "what if" questions known as counterfactuals.*» (Martin Bunzl, *Counterfactual History: A User's Guide*, 2004).

Nota terminologica

Uchronie è un neologismo introdotto nella lingua francese nel 1857, come titolo di una serie di articoli scritti dal filosofo Charles Renouvier sulla *Revue Philosophique et Religieuse*; nel 1876 il termine è divenuto il titolo di un volume¹. In italiano si parla di *ucronia* nonché di *fantastoria*, *storia virtuale*, *storia alternativa*. Quest'ultima espressione deriva dall'inglese *alternative* o anche *alternate history*, più spesso utilizzata rispetto a *uchronia* anche come categoria editoriale. Nella lingua francese prevale ancora il termine originario.

Nel mondo anglofono vi è poi una distinzione piuttosto rigida tra *alternat(iv)e history* e *counterfactual history*. Quest'ultima indica un esercizio storiografico basato sulla formulazione di ipotesi del tipo “*what if?*”, su ciò che sarebbe potuto accadere se un certo evento del passato si fosse svolto altrimenti dal modo che conosciamo.

In queste pagine i termini verranno usati come segue: per storia alternativa si intende il contenuto dei testi, incompatibile con le conoscenze storiche condivise; per ucronia s'intende un genere di *fiction*; per storia controfattuale s'intende un tipo di speculazioni presentate nella forma ipotetica. Il motivo di questi impieghi linguistici verrà spiegato nel corso di questo capitolo.

¹ Charles Renouvier, *Uchronie (l'utopie dans l'histoire), esquisse historique apocryphe du développement de la civilisation européenne tel qu'il n'a pas été, tel qu'il aurait pu être*, Parigi, Bureau de la Critique Philosophique, 1876.

1. Interpretazioni dell'ucronia.

- **Ucronia e postmoderno.**

L'ucronia è oggi un fenomeno letterario piuttosto consistente. Un indice tra i più aggiornati² raccoglie circa tremila titoli tra romanzi, racconti e testi di storia controfattuale. La maggior parte è stata prodotta in lingua inglese dopo il 1945, segno che il fenomeno si concentra nella cultura angloamericana del dopoguerra³. Tra l'Inghilterra e gli Stati Uniti sono state pubblicate le ucronie più famose, tra cui i romanzi *Bring the Jubilee* di Ward Moore (1953), *The Man in The High Castle* di Philip Dick (1962), *Pavane* di Keith Roberts (1968), *The Difference Engine* di Bruce Sterling e William Gibson (1990), *Fatherland* di Robert Harris (1992), *The Plot Against America* di Philip Roth (2004).

Alcuni critici hanno ricercato le ragioni di questa fortuna nella cultura contemporanea. Gavriel Rosenfeld ha citato una serie di fenomeni che sembrano avere affinità con lo spirito dell'ucronia:

«The new prominence of alternate history reflects the progressive discrediting with political ideologies in the West since 1945, [...] an era where deterministic political ideologies have come under unprecedented attack from the political right, left, and center [...] by establishing the foundation for the postmodern movement's rejection of all totalizing "metanarratives". [...] Closely tied [...] is the emergence of the cultural movement of postmodernism, [...] the blurring of fact and fiction, [...] a more subjective and relativistic variety of historical consciousness. [...] Recent scientific trends have further promoted allohistorical thinking. [...] "Chaos theory", [...] scientific theories regarding parallel or multiple universes. [...] The new prominence of alternate history can also be seen as a byproduct of technological trends, [...] cyberspace [...] or "virtual" reality. [...] Finally, [it] the acceleration of what has been called the "Entertainment Revolution"»⁴.

Sono alcuni tra gli aspetti più caratteristici del postmoderno, inteso come cultura, estetica e perfino come condizione antropologica: dal paradigma indeterministico della conoscenza alla fine delle ideologie all'ibridazione dei codici della comunicazione. Processi, questi, tra i quali è facile includere l'ucronia come forma di "gioco" in bilico tra storia e invenzione.

² <<http://.uchronia.net>>, a cura di Robert Schmunk.

³ Va detto che il sito non appare sempre aggiornato alle novità editoriali in lingue diverse, ma non c'è dubbio che la produzione più consistente sia tuttora quella in inglese.

⁴ Gavriel Rosenfeld, *The World Hitler Never Made*, Cambridge University Press, 2005, pp.6-9. E' uno studio delle ucronie sul tema del nazismo e della seconda guerra mondiale, in rapporto ai processi sociali di elaborazione e normalizzazione della memoria.

- **Ucronia e fantascienza.**

Tuttavia i primi critici del fenomeno hanno tracciato una linea di sviluppo dell'ucronia incardinata nella narrativa di *science-fiction* degli anni Trenta-Quaranta, diffusa negli Stati Uniti attraverso *fanzine* popolari come *Amazing Stories* e *Astounding*⁵. Qui sono pubblicati racconti che esploravano le possibilità narrative e speculative del *time travel* e dei *parallel worlds*, motivi non completamente nuovi nella letteratura ma quasi mai prima impiegati per rappresentare una “storia alternativa” o alterata. Tra questi racconti e romanzi sono stati spesso citati *Sideways in Time* di Murray Leinster (1934), *The Branches of Time* di Nat Schanhner (1933), *What Mad Universe* di Fredric Brown (1948); e soprattutto *Lest Darkness Fall* (1939) di Lyon Sprague de Camp, la cui pubblicazione è stata elevata da alcuni critici a momento simbolico di fondazione dell'ucronia come genere narrativo⁶. Ad esempio Robert Schmunk, pure ammettendo che «arguments can be made for a number of possible dates marking a possible genre beginning point», ha così distinto la preistoria dalla storia dell'ucronia: «the date chosen here is 1939, the year that L. Sprague de Camp's original short story of *Lest Darkness Fall* saw publication, an event which effectively made alternate history fiction a sub-genre of science fiction»⁷.

Questi racconti avrebbero reso familiare al pubblico, e disponibile all'immaginazione degli scrittori, il principio stesso della storia alternativa, finché nel dopoguerra autori come Ward Moore, Philip Dick e Keith Roberts, fortemente legati alla fantascienza, lo hanno emancipato dai motivi del viaggio nel tempo e dei mondi paralleli per rappresentare quelle che sono state definite “realità (storiche) indipendenti”. E' un'interpretazione sostanzialmente corretta dell'ucronia come fenomeno *socioestetico*, cioè definito dalla consapevole ripresa di forme e motivi tra autori, dal prodursi di una coscienza nel pubblico (un pubblico letterario sempre meno specializzato e più generalista), dalla nascita di categorie critiche e collane editoriali. Non c'è alcuna incompatibilità con le considerazioni di Rosenfeld, perché queste spiegano soprattutto la fortuna culturale dell'ucronia, non la sua affermazione “genetica”; l'ucronia si sarebbe dapprima sviluppata all'interno di una cultura letteraria specializzata (la fantascienza popolare), poi, in rapporto ad altri fenomeni, estesa a un pubblico più generale e praticata anche da autori *mainstream*.

⁵ *Amazing Stories*, 1926-2005, ideatore Hugo Gernsback. *Astounding Science-Fiction*, 1938-1960, a lungo diretta da John W. Campbell. La rivista è edita a tutt'oggi con il nome *Analog Science Fiction and Fact*.

⁶ Tecnicamente *Lest Darkness Fall* è una *time travel story*, dove un uomo del presente si trova misteriosamente tradotto nella Roma di Giustiniano. L'importanza attribuita al racconto nella storia dell'ucronia si deve al fatto che è uno dei primi esempi narrativi di passato alterato; inoltre l'ambientazione storica è ricostruita in modo dettagliato e credibile.

⁷ R. Schmunk, “Oldest Alternate Histories”: <<http://www.uchronia.net/bib.cgi/oldest.html>> (cons. Gennaio 2013).

• Ucronia e utopia.

Una terza interpretazione dell'ucronia non è del tutto compatibile con le due precedenti. Si basa su un'interpretazione del neologismo di Renouvier che non coincide né con la definizione originaria di «utopie dans l'histoire», né con l'uso che ne viene fatto in quanto sinonimo di *alternat(iv)e history*. Peter Kuon, Hinrich Hidde⁸ e altri autori hanno inteso etimologicamente il termine (*e*)*u-chronos*⁹ traducendolo come “nessun tempo” e contemporaneamente “buon tempo”; eliminando così l'espresso riferimento alla storia che si trova nel titolo del testo di Renouvier. L'ucronia sarebbe allora un'utopia traslata dalla dimensione spaziale in cui l'aveva posta Thomas More a quella temporale, che si tratti del passato o del futuro. Capostipite di questa evoluzione è il romanzo *L'an 2440* di Louis Mercier (1771), che rappresenta la città di Parigi nell'anno del titolo come emblema della società ideale¹⁰.

Questa interpretazione ha il merito di ricondurre l'ucronia all'evoluzione del concetto di utopia non solo all'interno della letteratura, ma da questa al campo della teoria politica; un passaggio che ha avuto luogo tra il XVIII e il XIX secolo, quando l'aggettivo “utopistico” fu assunto da autori come Saint-Simon a Karl Marx. *L'an 2440* ha riflesso nonché anticipato questo passaggio, collocando la società ideale in un *cronotopo* affatto concreto (Parigi nel 2440). Che l'utopismo politico abbia a che fare con la nascita dell'ucronia è evidente fin dal titolo del libro di Renouvier, ma non va trascurato il fatto che in *Uchronie* l'ideale si incarna in una *storia alternativa* e non in un futuro ipotetico, eventuale o ideale; l'immaginazione “ucronistica” riscatta ciò che per definizione è impossibile nella realtà, un'operazione che a prima vista sembra gravida di implicazioni. E' vero che oggi si parla di *alternate history* senza alcun riferimento alla componente dell'utopia, ma di fatto la maggior parte dei racconti di questo genere apparsi nell'ultimo dopoguerra non ha nulla di utopistico, e semmai di distopico: del tutto in linea con lo sviluppo dell'utopia letteraria, che a partire dal tardo Ottocento è stata sempre più spesso sostituita dalla *distopia*, fino ai capolavori di Huxley, Zamiatin e Orwell. Ma la stessa antitesi lessicale non si è mai affermata nella critica dell'ucronia, benché Bruno Bongiovanni abbia proposto il termine *discronia*¹¹.

⁸ P. Kuon, H. Hidde (cur), *De l'utopie a l'uchronie : formes, significations, fonctions*, Tubingen, Gunter Narr, 1988.

⁹ Polisemia che riproduce quella di “utopia” in Thomas More: οὐ (“non”) e τόπος (“luogo”), ma anche εὖ (“buono” o “bene”) e τόπος (“luogo”).

¹⁰ Louis-Sébastien Mercier, *L'an deux mille quatre cent quarante. Rêve s'il en fût jamais*. Londra, 1771.

¹¹ Bruno Bongiovanni, “La duplice carriera di un concetto. Utopia-eutopia-distopia e ucronia-eucronia-discronia”, in B. Bongiovanni, G. Bravo (cur), *Nell'anno 2000. Dall'utopia all'ucronia*, Firenze, Olschki, 2001, pp. 201-215.

• Limiti delle interpretazioni

Ciascuna di queste correnti critiche offre utili spunti di riflessione, ma mostra altresì alcuni limiti. Quella che identifica l'ucronia nell'utopia in "nessun tempo" ha il pregio di ricordare che nacque ben prima della moderna *science-fiction* e tanto più dell'estetica postmoderna, cioè a cavallo tra il XVIII e il XIX secolo. D'altronde l'oggetto che essa descrive (utopia nel tempo) è del tutto inattuale, e tradisce anche la definizione originaria di Renouvier. Una deformazione va però imputata anche alle altre teorie, che pur cogliendo lo sviluppo inter- e con-testuale del genere in tempi recenti non ne hanno indagato a fondo i rapporti con le origini storiche, specie *Uchronie* e l'altra grande ucronia dell'Ottocento, *Napoléon apocryphe* di Louis Geoffroy¹²: testi che sono stati un po' a torto definiti «isolated precursors»¹³. In questo modo i critici, specie angloamericani, hanno composto un "canone" dell'ucronia che include testi piuttosto recenti e pressoché tutti di lingua inglese, la cui omogeneità narrativa e formale non riflette le possibilità del genere espresse anche nel Novecento inoltrato in altre aree linguistiche. La formula classica dell'ucronia, resa celebre da Philip Dick con *The Man in the High Castle*¹⁴, è servita da base per molti tentativi di teorizzazione. Sono state proposte tassonomie fondate sullo statuto logico della realtà dei racconti, via via definito «true alternate history», «pure uchronia», «allohistory»¹⁵; un concetto, lo si vedrà, discutibile in senso logico e soprattutto di scarsa utilità nello spiegare quali strategie di lettura e di significazione i testi sembrano prevedere.

Un altro limite delle teorie è la loro chiusura disciplinare rispetto a un oggetto affine e oggi molto studiato, i *counterfactuals*, ormai da decenni indagati in molte discipline, dalla logica al diritto, dall'economia alle scienze politiche, dalla psicologia a – ovviamente – la storia; campi tra cui ultimamente si sono dati tentativi d'integrazione. Lo dimostra il numero monografico della rivista "Social Historical Research" sul tema «counterfactualism as a scientific method»¹⁶; dove, significativamente, diversi autori hanno sfruttato testi letterari a sostegno e come esemplificazione delle loro teorie. L'interesse per il pensiero, la storia e in generale le simulazioni euristiche controfattuali sembra dovuto alla loro utilità almeno potenziale come strumenti di spiegazione e di previsione; strumenti di cui si avverte tanto più la necessità in mancanza di modelli

¹² Louis-Napoléon Geoffroy, *Napoléon et la conquête du monde, 1812-1823: histoire de la monarchie universelle*, Delloye, 1836. *Napoléon apocryphe* è il titolo della seconda edizione pubblicata nel 1841, nonché il nome sintetico con cui di solito vi si riferisce la critica.

¹³ Geoffroy Winthrop-Young, "Fallacies and Thresholds: Notes on the Early Evolution of Alternate History", in *Historical Social Research*, n.128, vol. 34(2), 2009, pp.99-117. Il critico, come tanti altri, ha visto negli anni Trenta del secolo scorso il momento fondativo della *alternate history* come genere letterario, però inserito in una visione evoluzionistica della narrativa fantastica: i "precursori" rappresenterebbero quindi una sorta di gene recessivo nel sistema del fantastico ottocentesco, affermatosi in seguito perché più adatto alle nuove condizioni dell'"ambiente" letterario – vale a dire la nascita della fantascienza propriamente detta.

¹⁴ E' la cosiddetta «*in medias res technique*» (Chamberlain, *infra*, 1986), dove la storia è ambientata in un presente alternativo e la divergenza è introdotta successivamente per analessi, come spiegazione. Da questo punto di vista *The Man in the High Castle* è considerato un testo capostipite.

¹⁵ Espressioni usate, rispettivamente, da Gordon Chamberlain, William Joseph Collins e Karen Hellekson. *Infra*.

¹⁶ Questo il titolo della sezione monografica del numero di *Historical Social Research* qui citato.

deterministici di spiegazione dei fenomeni. Le *fiction* ucroniche potrebbero avere un valore sintomatico in questo paradigma epistemico, ma anche le ucronie del XIX secolo potrebbero rivelare qualcosa sulle condizioni del sapere dell'epoca. Le *origini* dell'ucronia, se analizzate in tutte le loro implicazioni, potrebbero indurre a riflettere sul paradigma culturale del primo Ottocento.

2. Storia della critica.

- **I *counterfactuals* nelle scienze umane.**

Le prime riflessioni sull'ucronia in quanto tale – non, quindi, critiche di singole opere – risalgono agli anni Settanta: quando due studiosi della fantascienza, il francese Pierre Versins e il belga Jacques Van Herp, inclusero una voce-sezione specifica nei rispettivi testi di carattere enciclopedico. A questa prima attenzione critica è probabile che abbia contribuito il successo, negli anni precedenti, di romanzi come *The Man in the High Castle* e *Pavane, A Transatlantic Tunnel, Hurrah!* (Harry Harrison, 1970), *The Warlord of the Air* (Michael Moorcock, 1971)¹⁷. E' il periodo della cosiddetta *New Wave*¹⁸ della fantascienza, una stagione feconda per quantità di opere pubblicate e che ha visto crescere la considerazione critica di questo genere.

E' tuttavia significativo che i primi contributi critici all'ucronia siano apparsi nello stesso periodo in cui si è diffusa l'attenzione scientifica verso i *counterfactuals*. I controfattuali erano già stati considerati negli studi di filosofia del diritto, in particolare da Herbert Hart e Tony Honore¹⁹, come strumento euristico per attribuire a determinate azioni lo statuto di causa *sine qua non* di eventi rilevanti dal punto di vista giuridico. Nel 1973 il filosofo David K. Lewis sviluppò in un volume²⁰ analisi condotte nei decenni precedenti nell'ambito della logica modale, dove i controfattuali erano stati considerati come operatori di *possible worlds* di natura cognitiva²¹. Le aree di studio più attinenti alla letteratura, o che perlomeno vi prestano gli spunti più suggestivi per i rapporti tra *counterfactuals* e ucronia, sono però quelle della psicologia e della storia.

¹⁷ Per un'analisi di molti tra questi testi cfr Edgar V. McKnight, 1994.

¹⁸ L'espressione indica una vasta produzione degli anni Sessanta e Settanta, caratterizzata da un approccio "soft" alle premesse scientifiche e a una sperimentazione letteraria che valse al genere una più alta considerazione critica. Tra gli esponenti Dick, Norman Spinrad, James Ballard, Kurt Vonnegut e lo stesso Harry Harrison, che fu peraltro editore (dal 1964) della rivista considerata espressione della corrente, *New Worlds*.

¹⁹ H. Hart, T. Honore, *Causation in the Law*, Oxford University at Clarendon Press, 1959.

²⁰ David Lewis, *Counterfactuals*, Harvard University Press, 1973.

²¹ Il concetto di *possible worlds* ha attraversato a più riprese i campi della metafisica, della logica e della teoria letteraria. Dai mondi paralleli della fantascienza classica è entrato nella filosofia analitica come classe cognitiva – ma in certi autori anche ontologica – e poi reintrodotta nella semiotica dei testi narrativi.

Tra la metà degli anni Settanta e l'inizio degli Ottanta, Daniel Kahneman e Amos Tversky pubblicarono scritti che hanno posto le basi per lo sviluppo delle ricerche sul *counterfactual thinking* nella psicologia cognitiva e sociale. Quanto alla *counterfactual history*, già negli anni Sessanta Robert Fogel aveva lanciato²² un metodo di modellizzazione dello sviluppo economico nel tempo a partire dalla manipolazione di una variabile. Negli anni Ottanta, quando Alexander Demandt pubblicò il controverso *Ungeschehene Geschichte: Ein Traktat über die Frage, Was wäre geschehen, wenn...?* (1984)²³, si accese il dibattito accademico sulla *Kontrafaktische Geschichte* che nel decennio successivo avrebbe raggiunto una maggiore popolarità.

• Le prime critiche dell'ucronia.

Se il primo interesse critico per l'ucronia come sotto-tipo della fantascienza può essere dipeso dalla fortuna della *New Wave*, in ogni caso Versins²⁴ e Van Herp²⁵ si sono concentrati sulla letteratura francofona, citando testi quasi mai più trattati dagli studiosi angloamericani come i romanzi *Napoléon bis* di Renée Jeanne (1932), *Liasons du monde* di Leon Bopp (1949), *Ponce Pilate* di Roger Caillois (1961); fino a un articolo di Edgar Morin apparso su *France Observateur*²⁶. Ma i due critici si sono soprattutto interessati alle lontane origini – anch'esse francesi – del genere o sottogenere, quindi a *Napoléon apocryphe* di Geoffroy e *Uchronie* di Renouvier. Anzi, quasi volendo nobilitare il fenomeno, attribuendogli un'ancora più nobile antichità, hanno scovato elementi ucronici nella letteratura del XVIII secolo: Versins in *Ma République*, di Jean Baptiste Delisle de Sales (1791)²⁷, Van Herp in un brano del romanzo di Alain-René Lesage *Les Aventures de Monsieur Robert Chevalier, dit de Beauchêne, capitaine de flibustiers dans la Nouvelle-France* (1732)²⁸.

Mentre queste ultime sono poco più che curiosità archeologiche, il grande merito di Versins e Van Herp è aver sottoposto a un pubblico popolare le maggiori ucronie del XIX secolo, e con esse anche il neologismo di Renouvier. Entrambi gli autori hanno usato il termine in accezione moderna, emancipandolo dall'utopia e facendone l'etichetta per descrivere racconti di storia alternativa non necessariamente "ideale". Pur parlandone all'interno di saggi dedicati alla fantascienza, essi non hanno ricondotto

²² Robert Fogel, *Railroads and american economic growth : essays in econometric history*, Baltimore, John Hopkins press, 1964.

²³ Alexander Demandt, *Ungeschehene Geschichte: Ein Traktat über die Frage, Was wäre geschehen, wenn...?*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1986.

²⁴ Pierre Versins, "Uchronie", in *Encyclopédie de l'utopie, des voyages extraordinaires et de la science fiction*, Parigi, L'Age d'Homme, 1972, pp.903-907. Altrettante voci dell'enciclopedia sono dedicate a Charles Renouvier, a Louis Geoffroy e ai filoni del viaggio nel tempo, dei mondi paralleli, della storia segreta, nonché al personaggio di Napoleone nella fantascienza.

²⁵ Jacques Van Herp, "Dans les corridors de l'espace-temps", in *Panorama de la science-fiction: Les thèmes, les genres, les écoles, les problèmes*, Verviers, Marabout Université, 1975, pp. 66-70.

²⁶ Edgar Morin, "Le Camarade-Dieu: un conte de Noël", in *France Observateur*, 28 December 1961.

²⁷ *Annales littéraires de l'Université de Besançon* 1990; cap. XXI.

²⁸ Parigi, Phébus, 1991, pp.284-285.

l'ucronia alla *science-fiction* angloamericana del Novecento, dividendo i "precursori" dai contemporanei, né hanno proposto uno schema teorico che la distinguesse da forme narrative simili: tant'è che *Napoléon bis* si ritrova in due voci dell'enciclopedia di Versins, «ucronia» e «storia segreta»²⁹.

Nei giudizi di merito i due autori discordano. Versins, ad esempio, ha rivolto aperti elogi alla fantasia inventiva di *Napoléon apocryphe*, definendolo il capolavoro del genere e stupendosi che sia rimasto a lungo inosservato, mentre Van Herp lo ha definito «ennuyeux, ainsi qu'une livre d'histoire normal»³⁰. Ambedue hanno scorto in *Uchronie* una difficoltà di lettura legata alla specializzazione dei contenuti, e Van Herp si è spinto a definirlo una lettura «de celle dont on southaite la lecture à ses ennemis»³¹. Più significative altre due considerazioni, la prima di Versins sull'impulso demiurgico connaturata alla figura dell'"ucronista"; un aspetto più tardi ripreso da Emmanuel Carrère, e che apre a molte considerazioni possibili sull'ucronia come manifestazione ma anche come metafora del desiderio e dei suoi rapporti con l'invenzione letteraria. La seconda considerazione sfiora il problema apparentemente opposto del realismo nell'ucronia. Con giudizi sostanzialmente concordi: Versins ha affermato che in questi racconti si avverte «une manque total de réalisme à la base»³²; Van Herp, quasi chiosando il primo, che nell'ucronia la storia «se déroule de façon trop logique». Questi commenti, affiancati uno all'altro, offrono un buon punto di partenza per affrontare un problema critico e teorico tutt'altro che semplice. Parlando di realismo, Versins ha convocato una categoria tra le più discusse nelle poetiche e nelle teorie letterarie, mentre Van Herp ha invocato il concetto di logica applicato alla storia senza chiarire né quale essa sia, né in quali rapporti si ponga con la struttura di un racconto. E' evidente che questo tema chiama in causa elementi di natura non solo estetica, ma perfino filosofica. Malgrado lo scetticismo, Van Herp ha comunque riconosciuto che l'ucronia è «le domaine où la SF a fait plus aisément sa percée dans les lettres officielles»³³.

²⁹ A riprova della labilità di questi confini, si osserva che ancora di recente la "Collection Uchronie" dell'editore Pyremonde accosta i testi classici di Geoffroy e di Renouvier ad altri che a rigore andrebbero definiti romanzi di "storia segreta", come *Le sosie de l'Aigle* di Jean Deincourt e lo stesso *Napoléon Bis* di Jeanne.

³⁰ J. Van Herp, *op cit*, p.66.

³¹ *Ivi*, p.67.

³² P. Versins, *op cit*, p.905. «l'uchronie a un défaut, [...] le manque total de réalisme à la base. Il faut la prendre pour ce qu'elle est, comme un jeu particulièrement fascinant et intéressant de l'imagination».

³³ J. Van Herp, *op cit*, pp.69-70.

- **Alcuni sviluppi della critica in francese.**

Nel 1982 la rivista quebecchese “Imagine” pubblicò un numero monografico sull’ucronia, probabilmente il primo del genere mai apparso. Tra gli articoli si segnala una bibliografia di Marc-André Brie piuttosto esaustiva per le conoscenze dell’epoca³⁴; più interessante è però un confronto sul tema tra i due noti studiosi di letteratura fantastica Marc Angenot e Darko Suvin³⁵. E’ una riflessione che solleva più domande di quante risposte fornisca, ma che rispetto ai primi interventi di Versins e di Van Herp affronta l’ucronia come un oggetto dal valore speculativo e dall’interesse teorico almeno potenzialmente notevole. Suvin avrebbe di lì a poco descritto la *alternate history* come «that form of SF in which an alternative locus (in space, time, etc) [...] is used to articulate different possible solutions of societal problems»³⁶. E’ un’interpretazione che nobilita l’ucronia ma che al tempo stesso solleva almeno due problemi: in primo luogo la vincola alla dimensione ideologica, riferendosi alle possibili soluzioni di «problemi sociali»; in secondo luogo, il «locus» cui allude Suvin è una dislocazione cognitiva che può investire anche le leggi naturali, come in *Flatland* di Edwin Abbott (1884), il che rappresenta una definizione estensiva del concetto di *alternate history*.

Marc Angenot ha rimesso invece le ucronie maggiori del XIX tra i fenomeni culturali dell’epoca, interpretandole in modo forse troppo drastico: *Napoléon apocryphe* tra i *pamphlet* antinapoleonici «di cui è solo una variante», *Uchronie* come l’espressione «della storiografia del XIX secolo, di cui assume tutte le determinazioni». Di Renouvier il critico ha osservato che «non ha avuto continuatori nel campo stesso della filosofia in cui si poneva», cioè il «tentativo di dare alla storiografia fantastica lo statuto di una meditazione filosofica. Da questo punto di vista è senza predecessori e senza epigoni». La definizione «storiografia fantastica» fa dell’ucronia un antenato della *science-fiction*, dal momento che – secondo Angenot - «tutta la SF moderna implica una storiografia». Al tempo stesso «l’ucronia è una storia alternativa, ma mai un discorso di storiografia alternativa», con quest’ultima intendendo ad esempio «scrivere la storia di Roma dal punto di vista di Spartaco». E’ ciò che negli ambienti storici si intende appunto per *storia alternativa*, una tendenza che consiste nel raccontare gli eventi del passato dalla prospettiva dei subalterni; un’omonimia che ha creato qualche difficoltà nomenclatoria tra i critici dell’ucronia.

Nel 1986 lo scrittore Emmanuel Carrère pubblicò uno dei primi testi monografici sull’argomento. Non essendo un saggio accademico, questo volume è libero da ogni dovere di esaustività o di teoria; nondimeno contiene numerose suggestioni, la più rimarchevole delle quali è la riflessione sulla figura dell’“ucronista”, che si tratti dell’autore empirico oppure di una figura del testo, e sul significato della sua attività. Attardandosi sui libri di Geoffroy e di Renouvier, Carrère ha visto il fascino

³⁴ “Quelques repères pour une bibliographie de l’uchronie”, in *Imagine*, n.14 (Autunno 1982), pp.55-67.

³⁵ Marc Angenot, Darko Suvin, Jean-Marc Gouanvic, “L’uchronie, histoire alternative et science”, in *Imagine*, n.14 (Autunno, 1982), pp.28-34. Si usa qui la traduzione (C. Bordoni) apparsa in *IF. Rivista dell’insolito e del fantastico*, n.3 (marzo 2010), pp.29-36.

³⁶ Darko Suvin, “Victorian Science-Fiction 1871-85. The Rise of the Alternative History Sub-Genre”, in *Science-Fiction Studies* n. 10, 1983, pp. 148-169 (p.149).

dell'ucronia legato alle profonde contraddizioni che sottende, e che si giocano sul confine tra il vero e il falso: «c'est un baroud d'honneur pour l'uchroniste d'insinuer dans notre esprit, dans celui de nos lointains descendants [...] que ce qu'il nous raconte pourrait bien être vrai et la version officielle –si elle existe encore- pur mensonge»³⁷. In ciò consiste l'affinità tra ucronia e storia segreta, ma anche la loro differenza, perché l'ucronia «perd le crédit qu'elle venait de s'assurer lorsqu'on en arrive à la formulation la plus radicale du paradoxe. [...] Si on va par-là, l'histoire, tout simplement, n'existe pas»³⁸. La riconsiderazione della verità storica trascende le intenzioni dell'ucronia, perché se non esiste più una storia “ufficiale”, allora non ha neppure senso parlare di una storia apocrifica o alternativa. Perciò l'ucronista è una specie di lucido folle, che riconosce la verità ma che non rinuncia a negarla; una condizione paragonabile all'attività di un pendolo che «oscille sans cesse [...] par deux pôles, vérité qu'il admet, fantaisie qu'il désire. [...] Une sorte d'héroïsme mental. [...] En termes psychanalytiques, [...] pervers, et fétichiste». Carrère ha così sviluppato l'intuizione di Pierre Versins sull'impulso demiurgico latente nell'ucronia, che diviene un tema più o meno esplicito nei testi che come *Napoléon apocryphe* e *Uchronie* rappresentano al proprio interno questa attività dell'immaginazione. Per questa e altre ragioni, se l'ucronia è solo un gioco malinconico e intellettuale, «les questions qu'elle soulève, en tout cas, ne le sont pas»³⁹.

• La critica angloamericana: verso una teoria dell'ucronia.

Negli anni Ottanta ha avuto inizio la migrazione del discorso sull'ucronia nell'area linguistica inglese; un movimento relativo, non essendo mai venuto meno il dibattito in Francia e in francese, ma pur sempre evidente nel numero delle pubblicazioni.

Questo fenomeno migratorio ha avuto quale primo effetto una mutazione terminologica, poiché a *uchronia* (traduzione del francesismo *uchronie*) sono state preferite ben presto altre espressioni. Dapprima la formula più utilizzata fu *alternative history*, in Stableford (1980), Suvin (1983) e ancora più tardi in Collins (1990) e McKnight (1994). Tuttavia questa espressione ingenera l'ambivalenza già indicata da Marc Angenot, cosicché un numero sempre maggiore di autori (tra cui Aldiss, 1988, e Hellekson, 2001) ha optato per la meno ambigua *alternate history*, che è a tutt'oggi la più diffusa. Anche *uchronia* si trova con una certa frequenza, ma a volte solo per ragioni di varietà espressiva. C'è poi chi, per esempio Paul Alkon, ha giustapposto i termini parlando di *uchronia of*

³⁷ Emmanuel Carrère, *Le detroit de Behring. Introduction a l'uchronie*, Parigi, P.O.L., 1986, p.27.

³⁸ *Ivi*, p.31.

³⁹ *Ivi*, p.12. La produzione letteraria di Carrère conferma la sensibilità dello scrittore per gli intrecci tra vita e *fiction* implicati nell'ucronia. Cfr soprattutto *L'adversaire* (2000), cronaca romanzata del vero caso di Jean-Claude Romand che sconvolse la Francia nel 1993. Dopo aver simulato per decenni una vita professionale mai avviata, Romand si trovò messo alle strette dalle proprie bugie e sterminò la famiglia. *L'adversaire* non un'ucronia, ma rappresenta un individuo che giorno per giorno reinventa il proprio passato adattandolo alle necessità, in un certo senso sul crinale tra creatività e follia.

alternate history per mantenere una distinzione con le ucronie di *futuristic fiction* come *L'an 2440*. Tra le altre denominazioni vi è stata la non troppo fortunata *allohistory* proposta da Gordon Chamberlain (1986).

Queste definizioni critiche sembrano avere portato due vantaggi. In primo luogo hanno reso più immediatamente comprensibile la natura di un fenomeno ormai diffuso ben oltre la nicchia di eruditi cui si rivolgeva Renouvier; inoltre lo hanno liberato dalla connotazione “utopica” che si trova nei testi del XIX secolo, ma non così spesso in quelli più recenti. Per contro, le nuove espressioni hanno rimosso dalle coscienze le origini storiche, culturali e linguistiche dell’ucronia, mentre le manifestazioni testuali di quelle origini sono passate in secondo piano nell’attenzione dei critici. Non sono mancate analisi ravvicinate come quella di *Napoléon apocryphe* proposta da Alkon⁴⁰, che però ha riproposto l’identificazione tra ucronia e “utopia nel tempo”.

Le direttrici della critica anglofona più recente si trovano già largamente in un saggio di Gordon Chamberlain intitolato *Allohistory in Science Fiction* (1986). Questo scritto è apparso come postfazione a un’antologia di racconti⁴¹ che include diversi classici della *science-fiction* angloamericana imparentabili all’ucronia, da *Hands Off* di Edward Everett Hale (1881) a *The Luckt Strike* di Kim Stanley Robinson (1984), passando per l’immancabile Lyon Sprague de Camp. Di per sé la scelta di questi testi dimostra un’intenzione di fondare piuttosto che di attestare la tradizione del genere, poiché nulla avrebbe impedito, volendo darne un’esemplificazione, di pubblicare brani di *Napoléon apocryphe* o di *Uchronie*. Chamberlain ha riconosciuto la «repectable antiquity» del fenomeno, menzionando non solo Geoffroy e Renouvier ma anche un lontano antenato della storia controfattuale come Tito Livio, salvo poi rimarcare la discontinuità tra questi e gli autori antologizzati: «did other French writers actually learn from these examples? Did Anglophones even know of them?»⁴². Secondo il critico, il formato della *short story* scelto da Waugh e Greenberg non permette alla «allohistory» di esprimere appieno le sue potenzialità, che si esprimono nella «concrete richness of details» praticabile solo nella forma romanzo; ma questa considerazione, lungi dallo svilire i racconti di *Alternative Histories*, in realtà li conferma alla base dell’evoluzione del genere dopo il 1945, facendo di un limite la tappa di una maturazione nel tempo. La volontà di definizione teorica si coglie nell’elenco di narrazioni che Chamberlain ha distinto dall’«allostoria», e che hanno con essa analogie più o meno evidenti: «parallel universes [...] uchronias affecting only fictional individuals [...] historical burlesque [...] any history that is still future to the writer in the mode established by *The Battle of Dorking* [...] secret history [...] revisionist history [...] changes that could not have been»⁴³. Una vera tassonomia è stabilita tra quei racconti che hanno inizio in «our own

⁴⁰ Paul Alkon, “From Utopia to Uchronia: *L'an 2440* and *Napoléon apocryphe*”, in *Origins of Futuristic Fiction*, Athens, University of Georgia Press, 1987, pp.115-157.

⁴¹ Charles G. Waugh, Martin H. Greenberg (cur), *Alternative Histories: Eleven Stories of the World as It Might Have Been*, New York e Londra, Garland, 1986.

⁴² Gordon Chamberlain, “Afterword: Allohistory in Science Fiction”, in C. Waugh, M. Greenberg, *op. cit.*, pp.281-300 (p. 285).

⁴³ *Ivi*, pp.281-282. Esempi delle categorie menzionate: *What Mad Universe* di Fredric Brown per gli universi paralleli (ma anche *Hands Off* di Hale); *Roads to Destiny* di O. Henry (1903) come esempio di “vite parallele” di un personaggio fittizio (filone oggi rilanciato al cinema da film come *Sliding Doors*); un classico della storia segreta è il già citato *Napoléon bis* di Renée Jeanne (1932); un esempio di *burlesque*

timeline (most crosstime and time-changing adventures)», quelli ambientati in «common history before the break (pseudo-journalistic alternative wars and battles)» e la vera «allohistory», che configura «an independent reality»⁴⁴. Secondo Chamberlain, tipicamente quest'ultima sfrutta la tecnica narrativa *in medias res*, inscenando un presente alternativo o comunque sia un periodo storico successivo al *point of divergence* (POD)⁴⁵ e ricostruendone le cause per analessi; è il modo in cui sono costruiti i romanzi di Philip Dick, Kingsley Amis e tanti altri. La loro omogeneità, a questo riguardo, è assunta implicitamente come dimostrazione che il fenomeno dell'ucronia ha trovato una formula compiuta e matura. Eppure nella bibliografia che chiude la raccolta di Waugh e Greenberg compaiono diversi titoli - come *Ponce Pilate* di Caillois (1961) o *Contropassato prossimo* di Guido Morselli (1976) – dalla struttura narrativa affatto diversa, e i cui autori hanno peraltro poco a che spartire con il mondo della fantascienza.

• Panoramica critico-editoriale degli ultimi tempi.

Le tesi abbozzate da Chamberlain si ritrovano ampiamente nelle pubblicazioni accademiche degli ultimi due decenni, soprattutto negli Stati Uniti. Va detto che nello stesso periodo l'ucronia ha conquistato attenzioni tra i ricercatori di molti paesi, Germania (Jorg Helbig, 1987), Serbia (Aleksandar B. Nedelkovich, 1994), Italia (Giampaolo Spedo, 2009), Danimarca, Svezia, Israele. Al tempo stesso, soprattutto nei paesi francofoni, è stata prodotta una discreta mole critica di carattere popolare e divulgativo. Negli anni Ottanta vi fu perfino una rivista dedicata, *Passe-Temps*, benché dalla vita breve (cinque numeri negli anni 1986-'88) e oggi difficile a reperirsi⁴⁶. Dopo aver pubblicato un libello dal titolo *L'Histoire imaginaire* (1984), Jacques Van Herp è ritornato sul tema con il monografico *Napoléon et l'uchronie* (1994)⁴⁷; Richard Saint-Gelais ha dedicato all'argomento un prezioso capitolo nel volume sulla fantascienza *L'empire du pseudo*⁴⁸; Éric Henriët ha proposto in diverse edizioni un'antologia ragionata e commentata, *L'Histoire revisitée. Panorama de l'uchronie sous toutes ses formes*⁴⁹. Le uchronie autoctone del passato mantengono poi una buona circolazione, grazie a collane specializzate come quella di Editions PyreMonde.

storico potrebbe essere il film dei Monty Python *Life of Brian* (1979). Problematiche le ultime categorie: troppo vasta quella di "storia revisionista", a meno che si intenda il negazionismo della Shoah; quanto ai cambiamenti "impossibili", si può intendere sia trasgressioni dell'enciclopedia del reale, cioè l'immissione nell'ucronia di elementi fantastici, sia anacronismi storici di qualunque genere. Cfr *infra* nel capitolo, a proposito di plausibilità e realismo.

⁴⁴ Ivi, p.288.

⁴⁵ Il concetto intuitivo di "divergenza" sta per il primo evento del racconto modificato rispetto alla storia conosciuta. Éric Henriët (*infra*, 1999) parla anche «événement fondateur».

⁴⁶ Incluso nella bibliografia stilata da Éric Henriët, p.370.

⁴⁷ Entrambi editi da Recto-Verso.

⁴⁸ Richard Saint-Gelais, "Quelques avatars de l'advenu: excursions en uchronie", in *L'empire du pseudo. Modernités de la science-fiction*, Quebec, Nota Bene, 1999, pp.45-82.

⁴⁹ E. Henriët, *L'Histoire revisitée. Panorama de l'uchronie sous toutes ses formes*, Parigi, Encreage 2004(1999). L'opera di Henriët è soprattutto utile come casistica dei soggetti narrativi, che permette di

Rispetto a quella francese, la situazione italiana appare meno avanzata nei settori dell'editoria, della critica popolare e della ricerca accademica. Nondimeno essa è più vitale rispetto a vent'anni fa, quando per la prima volta apparve in traduzione un'antologia di racconti nordamericani dal titolo *I mondi del possibile*. Oltre a proporre diverse *short stories* classiche, incluse anche nel volume di Waugh e Greenberg, questa raccolta contiene un ben documentato saggio introduttivo di Piergiorgio Nicolazzini⁵⁰. In seguito sono state tradotte le raccolte di saggi controfattuali scritte in lingua inglese, come il classico *If It Had Happened Otherwise* (*Se la storia fosse andata diversamente*, 1999)⁵¹ e la recente *What If?* (*La storia fatta coi se*, 2001). A riprova della curiosità maturata intorno alla storia controfattuale si possono citare alcune raccolte di testi originali, come il *Manuale di storia alternativa da Romolo a Berlusconi*⁵² e *Se Garibaldi avesse perso*⁵³. Nel frattempo l'ucronia è stata fatta conoscere agli appassionati di fantascienza da esperti come Nicolazzini e Gianfranco De Turris, e da numeri monografici di rivista come *Delos*⁵⁴ e *IF*⁵⁵. Come ultimi due dati significativi si ricordano il numero consistente di romanzi ucronici pubblicati in questo periodo da autori come Mario Farneti, Pierfrancesco Prosperi, Enrico Brizzi⁵⁶, e la rara ma non scontata traduzione di *Napoléon apocryphe*⁵⁷, che non risulta sia mai stata realizzata in inglese.

quantificarne la frequenza sul totale delle ucronie pubblicate: al primo posto il nazismo e la seconda guerra mondiale, quindi Napoleone e la rivoluzione francese, la guerra civile americana e così via.

⁵⁰ "Presentazione", in P. Nicolazzini (cur), *I mondi del possibile*, Milano, Nord, 1993, pp.I-X.

⁵¹ La traduzione del volume curato da Collings Squire è particolarmente preziosa a causa della rarità del testo originale. Essa contiene poi una postfazione di Gianfranco de Turris, "Tutti i futuri del mondo. Le ragioni del possibile" (pp.291-326) che è probabilmente il primo saggio approfondito sull'ucronia presentato al pubblico italiano.

⁵² Gianfranco de Turris, (cur), *Se l'Italia. Manuale di storia alternativa da Romolo a Berlusconi*, Firenze, Vallecchi, 2005.

⁵³ Pasquale Chessa (cur), *Se Garibaldi avesse perso. Storia controfattuale dell'Unità d'Italia*, Venezia, Marsilio, 2011. Questo volume-omaggio al 150° anniversario dell'unità nazionale è un dialogo tra gli storici Giuseppe Berta, Emilio Gentile e Giovanni Sabbatucci, dove alle speculazioni sugli esiti alternativi del Risorgimento si mescolano considerazioni sul valore del metodo controfattuale nella spiegazione storica.

⁵⁴ <<http://www.fantascienza.com/delos/delos42/>>, n.42, 2008 (cons. Novembre 2012). Lo speciale include interventi di Lanfranco Fabriani, Fabrizio Nati, Gian Filippo Pizzo, Roberto Chiavini, Francesco Grasso, Vittorio Catani, Ernesto Vegetti.

⁵⁵ N.3, 2001. Tra i contributi si segnala un'aggiornata ricognizione di Riccardo Gramantieri su "Ucronie post 11 settembre" (pp.45-49) nonché un intervento di Claudio Asciuti sulla "Discronia cattolica" (pp.55-71).

⁵⁶ Del primo si segnala la fortunata saga *Occidente*, avviata nel 2001 con il romanzo omonimo (Nord); Prosperi è noto tra gli appassionati del genere per *Garibaldi a Gettysburg* (Nord, 1993); Brizzi ha prodotto recentemente una trilogia ucronica sul fascismo nel dopoguerra, il cui primo titolo fu *L'inattesa piega degli eventi* (Baldini Castoldi Dalai, 2008).

⁵⁷ Gianni Guadalupi (cur), *Napoleone apocrifo*, Firenze, Franco Maria Ricci, 1991.

- **Le recenti tesi accademiche negli Stati Uniti.**

Tra le ricerche accademiche angloamericane, si possono prendere in considerazione tre tesi di dottorato prodotte da William J. Collins⁵⁸, Edgar V. McKnight⁵⁹ e Karen Hellekson⁶⁰. Sono lavori che coniugano storia e teoria dell'ucronia, definita in due casi *alternative* e nel più recente *alternate history*. In tutti e tre si vede riflesso, implicito o esplicito, l'impianto argomentativo di Chamberlain nel saggio dell'86. Le prime ucronie sono debitamente citate, ma nessun autore ha creduto opportuno darne un vero resoconto; McKnight, tra gli altri il più incline a vedere la *alternate history* come un fenomeno postmoderno, ha anzi affermato che il suo vero capostipite è *A Connecticut Yankee at King Arthur's Court* (1899) di Mark Twain. Secondo l'autore pochi romanzi e racconti sono degni di essere sottoposti a *close reading*, e quelli esaminati (di Ward Moore, Philip Dick, Andrew Roberts, Kingsley Amis, Harry Harrison, Sterling e Gibson) sono pressoché tutti di origine angloamericana. L'esame dei testi va di pari passo con l'*excursus* storico letterario, attraverso le grandi fasi della *science-fiction* corrispondenti all'"età d'oro", alla *New Wave*, allo *Steampunk*⁶¹. L'impianto teoretico di McKnight si rifà espressamente alla tassonomia di Chamberlain, e vi sovrappone un'interpretazione ideologica dei testi collocati sugli assi utopia-distopia e progresso-regresso. Paradossalmente questi concetti sono più adatti a descrivere le ucronie delle origini che l'autore trascura, piuttosto che quelle di età postmoderna che in molti casi esibiscono una distaccata e talvolta ironica a-foria rispetto alla materia storica del racconto e alle sue possibili valenze ideologiche.

La tentazione di classificare l'ucronia per distinguerla da forme narrative limitrofe si registra anche nelle altre ricerche; le griglie proposte da Collins e da Hellekson sono piuttosto simili tra loro e ambedue ricordano le categorie di Chamberlain. Il primo ha stabilito una distinzione tra: «1- the pure uchronia, which implies an alternate history alone without allowing for any other reality; 2- the plural uchronia, which places the alternative reality next to that of the reader; 3- infinite presents or parallel worlds stories; 4- time-travel alteration»⁶². L'ucronia "pura" si distingue quindi dal fatto che esclude logicamente «qualunque altra realtà», mentre quella "plurale" vi affianca con qualche espediente narrativo la realtà dei lettori; viaggi nel tempo e mondi paralleli, filoni classici della fantascienza, sono posti come ulteriori possibilità.

Hellekson ha invece indicato: «1- nexus story, which include time-travel stories and battle stories; 2- true alternate history, which may...posit different physical laws; 3-

⁵⁸ *Paths Not Taken: The Development, Structure and Aesthetics of the Alternative History*, University of California at Davis, 1990. Non pubblicata.

⁵⁹ *Alternative History: The Development of a Literary Genre*, University of North Carolina at Chapel Hill 1994. Non pubblicata.

⁶⁰ Pubblicata nel 2001 da Kent State University Press in forma rivista e con il titolo *The Alternate History: Refiguring Historical Time*.

⁶¹ Mutuato (probabilmente dallo scrittore K.V. Jeter) dal termine *cyberpunk* per definirne una variante scherzosa basata sull'anacronismo tecnologico, cioè l'introduzione di macchine avveniristiche in scenari del passato come gli Stati Uniti del XIX secolo e la Londra vittoriana. Capostipite del filone è considerato il romanzo di Sterling e Gibson *The Difference Engine*, 1990.

⁶² W. Collins, *op cit*, pp. 85-86.

parallel worlds story»⁶³. Anche nel suo schema c'è un tipo di uchronia “autentica”, dove la storia «take place years after a change in a nexus event»: la formula già definita da Chamberlain «*in medias res technique*», che mette in scena un *presente* alternativo o comunque sia un passato successivo alla divergenza. Quest'ultima praticamente coincide con il concetto di *nexus event*, la cui collocazione temporale decide l'appartenenza del racconto a una tra le categorie (oltre quella dei mondi paralleli). Così le *time travel stories* e quelle che Chamberlain definiva «pseudo-journalistic alternative wars and battles» vengono imparentate, perché nei due casi il racconto si concentra sulla divergenza in sé piuttosto che sulle sue conseguenze attuali. Tutto il lavoro di Hellekson si focalizza sugli elementi temporali delle uchronie, comprese le sue ricadute filosofiche per cui l'autrice si rifà a Paul Ricoeur e ai grandi modelli metastorici enucleati in «escatologic, entropic, theleologic, genetic»⁶⁴.

Un confronto visivo tra queste tassonomie permette di coglierne l'analogia essenziale e le lievi differenze :

Chamberlain (1986)	Allohistory (IR, AP)	Crosstime and time-changing	Alternative wars/battles	
Collins (1990)	Pure Uchronia (IR)	Time-travel alteration	Parallel worlds	Plural uchronia
Hellekson (2001)	True AH (AP) ⁶⁵	Nexus event story	Parallel worlds	

Questa griglia mostra il ricorrere, nelle interpretazioni dell'ucronia, di due concetti fondamentali e interrelati. Il primo è quello via via definito *allohistory*, *pure uchronia*, *true alternate history*, che allude sostanzialmente allo *statuto di realtà* attribuito dai testi alla storia alternativa, una «independent reality» (Chamberlain) «which implies an alternate history alone without allowing for any other reality» (Collins). A questo si associa (Chamberlain, Hellekson) un aspetto *temporale* del racconto, impropriamente sovrapposto all'altro: nel senso che uchronia “pura” sarebbe quella in cui la divergenza *si è già data* in passato, rispetto al momento in cui il narratore si esprime. Il secondo concetto è la distinzione posta tra l'ucronia così definita e racconti catalogati come *time travel* e *parallel worlds stories*. In questi racconti la storia alternativa ha un diverso statuto di realtà, essendo il prodotto di un'azione compiuta da un viaggiatore temporale oppure la storia che ha (avuto) luogo in una realtà parallela: nei due casi, la realtà storica che noi conosciamo non è messa in discussione, ma lo è la sua integrità o la sua esclusività. Queste distinzioni presuppongono una parentela, perché dalle tassonomie sono invece escluse forme narrative che hanno anch'esse analogie e differenze con

⁶³ K. Hellekson, *op cit*, p.5

⁶⁴ *Ivi*, p.11.

⁶⁵ IR: realtà indipendente (o esclusiva); AP: presente alternativo (o tempo successivo alla divergenza).

l'ucronia: come la storia segreta o la storia controfattuale⁶⁶. Occorre prendere atto che il rapporto teorico suggerito tra *alternate histories*, *time travels* e *parallel worlds* riflette l'interpretazione storica dello sviluppo dell'ucronia a partire da questi motivi della *science-fiction*, interpretazione proposta dagli stessi e da altri critici.

3. Ripensamento critico dell'ucronia.

- **Lo statuto dei mondi finzionali: falso e fittizio.**

Quale statuto hanno i mondi finzionali dell'ucronia? La loro sovranità o autonomia, nelle definizioni dei critici, sembra dipendere dal fatto che in essi si postula un corso storico differente e incompatibile con quello che conosciamo, e che questa differenza o incompatibilità non è in alcun modo giustificata da un elemento del racconto stesso, per esempio un viaggio a ritroso nel tempo o l'esistenza "ontologica" di mondi paralleli. Sennonché tutti i mondi finzionali della letteratura, secondo una diffusa teoria, sono per definizione sovrani e autonomi dalla "nostra realtà di riferimento". Questa teoria affonda le sue radici nel concetto di *mondi possibili* proposto da Leibniz, e più esattamente nelle interpretazioni estetiche della *Teodicea* date nei primi decenni del Settecento da allievi di Leibniz come Breitinger, Bodmer e Baumgarten. E' un principio di autonomia dell'arte dal precetto aristotelico della *mimesis*, che si sarebbe sviluppato poi tra il XVIII e il XIX secolo parallelamente alle poetiche del realismo. Dalle prime interpretazioni ontologiche dei mondi possibili si è giunti a una loro definizione logica che dalla filosofia analitica è stata assunta nella semiotica dei testi narrativi. La si ritrova di recente in un saggio di Lubomir Dolezel, *Poetica Occidentale* (1990)⁶⁷. Stando a Dolezel, l'autonomia o sovranità dei mondi finzionali dipende dal fatto che essi non si sottopongono al criterio della verità, come accade invece ai "discorsi della realtà" quali sono i libri di storia. Mentre il nostro rapporto con la *fiction* poggia sulla *sospensione dell'incredulità*, nel campo storico la trasgressione della verità può darsi solo nella forma dell'ipotesi irrealizzabile, vale a dire nella proposta di *scenari controfattuali*.

Secondo questa teoria, l'ucronia non potrebbe rivendicare alcuna eccezionalità rispetto a ogni altra *fiction*. Ma naturalmente i critici, parlando di autonomia e di sovranità dei mondi ucronici, intendono qualcosa di più preciso e che ha a che vedere con le nostre

⁶⁶ Per la verità le classificazioni divergono leggermente nello stabilire parentele ed esclusioni: Chamberlain, per esempio, lascia fuori dal proprio schema i *parallel worlds* mentre ammette i *time travels*.

⁶⁷ L. Dolezel, *Poetica occidentale: tradizione e progresso*, Torino, Einaudi, 1990. Ai "leibniziani" si rifà poi il titolo di un altro testo di Dolezel, *Heterocosmica: fiction e mondi possibili*, Milano, Bompiani, 1999. Questo è infatti il nome dato da Baumgarten ai "mondi possibili" della rappresentazione artistica.

conoscenze storiche. Aristotele, nella *Poetica*, distinse per primo su basi teoriche l'attività dello storico da quella del "poeta", affermando che «l'uno dice le cose accadute e l'altro quelle che potrebbero accadere»⁶⁸. Poggiando su questa definizione, si può dire che l'autore di un'ucronia dice le cose che *potevano accadere ma non sono accadute*. Questa definizione implica una terza categoria oltre a quelle di *vero* e *fittizio*, che è la categoria del *falso*. Nel linguaggio comune "falso" e "fittizio" sono usati spesso come sinonimi, ma nella teoria estetica non lo sono: il fittizio è appunto una categoria estetica, non opposta a quella di "verità"; il falso si definisce invece proprio in opposizione alla verità⁶⁹.

Il riconoscimento del falso come tale è a ben vedere essenziale nella "corretta" lettura dell'ucronia. Per comprenderlo si può fare riferimento al concetto di «cooperazione interpretativa nei testi narrativi» promosso da Umberto Eco⁷⁰. Il semiologo ha osservato che i mondi finzionali non si rapportano alla realtà in sé, bensì a un altro costruito che è «la nostra realtà di riferimento», vale a dire l'enciclopedia culturale. Qualunque testo di *fiction* contiene un numero elevato di implicazioni che poggiano sull'enciclopedia, indispensabili anche soltanto per ragioni di economia narrativa⁷¹. Uno statuto particolare hanno le cosiddette *controparti* di referenti o *prototipi* che esistono nella nostra realtà di riferimento, come il personaggio di Napoleone in *Guerra e pace* o la città di Milano nei *Promessi sposi*. Questi nomi funzionano come *designatori rigidi* che veicolano tutta una serie di attribuzioni: ad esempio si supporrà che "Napoleone" sia l'imperatore francese nato ad Ajaccio nel 1769. In molte ucronie queste attribuzioni basilari vengono meno: ad esempio, in un racconto di Stephen Vincent Benét chiamato *The Curfew Tolls* (1935) s'incontra un Napoleone Bonaparte nato e morto in Corsica rispettivamente nel 1735 e nel 1789, trentacinque anni prima rispetto alla realtà⁷². Ma il

⁶⁸ Aristotele, *Poetica*: «risulta manifesto anche questo: che compito del poeta è di dire non le cose accadute ma quelle che potrebbero accadere e le possibili secondo verosimiglianza e necessità. Ed infatti lo storico e il poeta non differiscono per il fatto di dire l'uno in prosa e l'altro in versi (giacché l'opera di Erodoto, se fosse posta in versi, non per questo sarebbe meno storia, in versi, di quanto non lo sia senza versi), ma differiscono in questo, che l'uno dice le cose accadute e l'altro quelle che potrebbero accadere. E perciò la poesia è cosa più nobile e più filosofica della storia, perché la poesia tratta piuttosto dell'universale, mentre la storia del particolare» (IX,1-8). Tr. V. Malmigigli, Milano, Mondadori, 2001, p.1007.

⁶⁹ Si veda Carlo Ginzburg: «Un'affermazione falsa, un'affermazione vera e un'affermazione inventata non presentano, dal punto di vista formale, alcuna differenza. Quando Benveniste analizzò i tempi del romanzo francese si servì senza esitazione di esempi tratti sia da romanzi sia da libri di storia»: *Il filo e le tracce. Vero falso finto*, Milano, Feltrinelli, 2006. La distinzione tra il "fittizio" tipicamente letterario e il "falso" non può essere posta in qualche qualità immanente del testo, ma solo in rapporto alle categorie cognitive e alle conoscenze enciclopediche dell'interprete. Tutti i racconti di *fiction* usano il modo verbale della realtà.

⁷⁰ U. Eco, *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Milano, Bompiani, 2010 (1979). Si veda in particolare l'ottavo capitolo, "Strutture di mondi", pp.123-172.

⁷¹ *Ivi*, p.131: «Nessun mondo narrativo potrebbe essere del tutto autonomo dal mondo reale. [...] Un mondo possibile si sovrappone abbondantemente al mondo "reale" dell'enciclopedia del lettore. Ma questa sovrapposizione è necessaria non solo per ragioni pratiche di economia bensì per ragioni teoriche più radicali».

⁷² Stephen V. Benét, *The Curfew Tolls*, in C.Waugh, M. Greenberg, *op cit*, pp.215-230. Il racconto gioca con le attese del lettore svelando solo alla fine che il personaggio, descritto da un nobile inglese nelle sue lettere dalla Corsica, è Napoleone. Nondimeno il lettore lo ha compreso da tempo, a causa delle evidenti somiglianze con il personaggio pubblico.

lettore vi riconosce ugualmente il Napoleone “storico”, grazie a tutta una serie di elementi espressivi e caratteriali che creano un senso di identità tra controparte e prototipo: un’identità percepita *malgrado* la plateale falsificazione storica.

Dunque l’ucronia non configura realtà davvero autonome o indipendenti, o almeno non altrimenti da ciò che fa qualunque altra *fiction*: la sua differenza sta semmai nel fatto che essa presenta una versione della storia incompatibile con la realtà (storica) di riferimento del lettore. Ma il concetto stesso di incompatibilità implica un giudizio secondo verità, dal momento che la conoscenza storica è assunta come “vera”: il che significa che il falso dell’ucronia viene dapprima identificato come tale, quindi accolto nel patto che il lettore stipula con il testo. D’altronde lo stesso gergo critico dell’ucronia, ed espressioni quali “storia alternativa” o “punto di divergenza”, sono incomprensibili se non in rapporto al concetto di “storia vera”.

In senso lato, si potrebbe dire che molti testi di *fiction* configurino una realtà *storica* alternativa. Si consideri l’incipit di *Ventimila leghe sotto i mari* (1870) di Jules Verne: «l’année 1866 fut marquée par un événement bizarre, un phénomène inexplicable et inexplicable que personne n’a sans doute oublié [...] En effet, depuis quelque temps, plusieurs navires s’étaient rencontrés sur mer avec une chose énorme un objet long, fusiforme, parfois phosphorescent, infiniment plus vaste et plus rapide qu’une baleine»⁷³. Stabilendo che pochi anni prima ha avuto luogo un fatto che *nessuno ha senz’altro dimenticato*, il racconto configura una dimensione assolutamente pubblica e quindi storica degli eventi, eventi che tuttavia non sono in realtà mai avvenuti. Anche Darko Suvin si è accorto che molti romanzi di Verne «iniziano un anno o due prima della pubblicazione del libro: nel *Viaggio* si apprende che il professor Lidenbrock è arrivato al centro della terra, [...] ed evidentemente tutti sono tenuti a saperlo perché [...] tutti i giornali ne hanno parlato. [...] Il romanzo di Verne è tecnicamente una storia alternativa» (1982)⁷⁴. Ma questa collocazione “storica” sembra avere il solo scopo di stabilire un’atmosfera realistica, facendo apparire autentico un avvenimento che comunque sia viene percepito più come fittizio che non falso. Eppure, dal punto di vista strettamente logico-formale, anche *Ventimila leghe sotto i mari* è un’ucronia, o piuttosto una «true alternate history»: ma il genere di attività interpretativa che Verne richiede al lettore non è lo stesso di quello comunemente richiesto dalle ucronie. Si potrebbe allora circoscrivere teoricamente il dominio dell’ucronia alla presenza di un’evidente *falsificazione storica*, per esempio la battaglia di Waterloo presentata come una vittoria di Napoleone (accade ad esempio in *Victoire à Waterloo* di Robert Aron, 1938), senza che ciò dipenda da un elemento fantastico come il viaggio del tempo (come in *Échec au temps* di Marcel Thiry, 1945)⁷⁵. Ma in ogni caso questa falsificazione è percepita dal

⁷³ J. Verne, *Vingt mille lieues sous les mers*, Parigi, J. Hetzel et C., 1870, p.1.

⁷⁴ M. Angenot, D. Suvin, M. Gouancic, *op cit*; p.32.

⁷⁵ Ambedue i racconti situano la divergenza nella battaglia di Waterloo. Ma in quello di Aron la vittoria di Napoleone non ha spiegazioni “estrinseche”: interessa il seguito, cioè l’abdicazione dello stanco imperatore a favore del parlamentarismo; idea assai simile a quella già esposta dallo storico Trevelyan in un testo del 1907, *If Napoleon Had Won the Battle of Waterloo*. Il romanzo di Thiry sfrutta invece il motivo del paradosso temporale legato al viaggio nel tempo. Nella realtà del racconto Napoleone ha vinto a Waterloo, ma tornando nel passato un contemporaneo riesce a ribaltare l’evento – cancellando però la sua stessa esistenza : si scopre così che il nostro mondo è il prodotto di un’alterazione del

lettore e quindi soggetta alle sue conoscenze. Nel caso della battaglia di Waterloo è difficile che essa sfugga, ma nell'*Uchronie* di Charles Renouvier la divergenza investe un episodio secondario della storia romana, tant'è che l'autore avverte il bisogno di segnalarla. Facendo questo, peraltro, Renouvier esce dall'ambito della «pure uchronia», denunciando la falsificazione come tale e perciò avvalorando la verità condivisa. Resta però aperto il problema di dove fissare lo standard di pubblicità degli eventi narrati, che a ben vedere è il discrimine tra uchronia e *secret history*. Quanti lettori saprebbero stabilire da sé se la storia di David Alroy, un ebreo vissuto nel XII secolo a Baghdad, protagonista di un romanzo di Benjamin Disraeli⁷⁶, sia realmente accaduta o meno? Obiezione analoga si può fare in rapporto alla storicità materiale dei testi: *1984* di Orwell potrebbe venire scambiato per uchronia da chi non sapesse che fu scritto nel 1948, e per contro chi ignorasse che *Ventimila leghe sotto i mari* fu pubblicato nel 1870 potrebbe scambiare il romanzo di Verne per una *futuristic fiction*. Quanto alle *time travel stories*, a distinguerle dall'uchronia è a prima vista il fatto che in esse la storia non è alternativa, bensì *alterata* “a posteriori”⁷⁷. Ma cosa impedisce, dal punto di vista logico, di considerare tutti questi testi uchronie che configurano una realtà alternativa tale perché il viaggio nel tempo è una realtà “nel presente”? Del resto, proprio la tecnologia è la variabile “ucronica” alla base del filone *steampunk* lanciato da Bruce Sterling e William Gibson con *The Difference Engine*.

- **Un genere narrativo fondato sulla cooperazione ermeneutica.**

Dunque è di scarsa utilità considerare le uchronie come racconti che configurano realtà finzionali sovrane e autonome, per ragioni legate anzitutto alle pratiche di lettura e ai processi d'interpretazione. Se c'è un *quid* dell'uchronia rispetto ad altri generi narrativi, esso deve consistere proprio nelle strategie di lettura che il testo prescrive, basate sul riconoscimento di certi contenuti come falsi e non meramente fittizi. In grammatica, il *modo ipotetico dell'irrealtà* o periodo ipotetico di terzo tipo pone appunto, nella protasi, al congiuntivo trapassato, possibilità che non si sono realizzate, e nell'apodosi, al condizionale, conseguenze che non si sono realizzate o che non si realizzano nel presente. In logica e in filosofia della scienza, l'aggettivo (anche sostantivo) *controfattuale* ha pressoché lo stesso significato. Le ipotesi controfattuali denunciano

passato. Com'è evidente, l'interesse speculativo dei due racconti cade su oggetti diversi: nel primo le possibilità della storia, nell'altro i paradossi logici della teoria fisica.

⁷⁶ *The Wondrous Tale of Alroy*, 1833. Cfr capitolo III. La difficoltà di stabilire questo discrimine è provata dalle discussioni su questo testo, che se considerato un'uchronia sarebbe il primo romanzo di questo genere mai apparso. In realtà la figura di Alroy, a prescindere dalla sua notorietà, appartiene più alla leggenda che non alla storia. Afferma infatti Schmunk nel sito *uchronia.net*: «the first allohistorical novel would seem to be Geoffroy-Château's *Napoléon et la conquête du monde, 1812-1823: histoire de la monarchie universelle* (1836). Although Benjamin Disraeli's *The Wondrous Tale of Alroy* (1833) predates that work, there is serious question whether *Alroy* is truly allohistorical».

⁷⁷ S'intende, rispetto a una concezione lineare del tempo.

come tale ciò che non è accaduto né può (più) logicamente accadere⁷⁸; pertanto sono concepibili e comprensibili da chiunque padroneggi la struttura linguistica che le esprime. Esse non negano la verità condivisa, ma al contrario la ratificano. Altra cosa è l'opportunità, culturalmente definita, di formulare ipotesi controfattuali entro determinati generi del discorso come quello storico.

L'ucronia rappresenta eventi che non sono accaduti in passato nel modo indicativo della realtà e nei tempi classici del racconto letterario - il presente o il passato remoto: in termini alquanto generali, è come se l'ucronia "reificasse" un'ipotesi controfattuale. Il narratore di un'ucronia appartiene allo stesso piano di realtà che racconta, come il narratore di qualunque altra *fiction*⁷⁹; ma il lettore, perlomeno il lettore modello, la riconosce come una contro-realtà o una realtà controfattuale. Riconoscendo il falso, egli comprende che il racconto non ha un fine ingannevole, ma esprime solo una possibilità della *fiction*. Oggi questo intento è scontato, nel senso che è assunto nell'orizzonte d'attese di un lettore di ucronie, ma non lo era necessariamente tra il pubblico del XIX secolo. In ogni caso, anche il lettore odierno è tenuto a verificare da sé la natura dei singoli contenuti, il che spiega perché la maggior parte delle ucronie recenti prevede uno standard piuttosto basso di erudizione storica almeno per quanto riguarda la divergenza, narrando la vittoria di Napoleone a Waterloo o quella della Germania nazista nel 1945. Tuttavia niente, in teoria, impedisce di collocare la divergenza o gli eventi successivi su un livello più specialistico della conoscenza storica.

Nelle ucronie "pure" la cooperazione ermeneutica richiesta al lettore resta del tutto implicita, fino all'assurdo per cui se non capisse che si tratta di un'ucronia il lettore potrebbe anche credere che si tratti di un manuale di storia o di un romanzo storico tradizionale. Non avviene lo stesso laddove il testo introduce al suo interno una figura di autore che *inventa* una storia alternativa attraverso una costruzione metafinzionale: la costruzione di *Napoléon apocryphe* e di *Uchronie*. Così si esce dal regime dell'ucronia pura, ma d'altronde si crea l'opportunità di sovrapporre al racconto un *discorso* auto- e meta-critico sull'ucronia stessa. Questa figura di autore testuale o "ucronista" appartiene alla "nostra realtà di riferimento" solo per convenzione, perché è ovviamente a sua volta un elemento della *fiction*, come il padre Antapire presunto autore dell'*Uchronia* tradotta in francese da Renouvier. E' anche possibile, e assai frequente nelle ucronie più recenti, sfruttare lo stesso espediente metafinzionale a partire da una realtà alternativa, presentando una ucronia-nell'-ucronia come avviene in *The Man in the High Castle* di Philip Dick⁸⁰. Si crea così un'ucronia «reciproca» o «supplementare», a seconda che questa rifletta la storia che conosciamo o una sua versione ulteriore. Oltre questi casi espliciti di *mise-en-abyeme* vi sono i cosiddetti *clin d'œil*, gli ammiccamenti alla realtà

⁷⁸ I controfattuali possono anche esprimere condizioni irrealizzabili perché in contrasto con leggi naturali o con l'esperienza: "*se mia nonna avesse le ruote sarebbe un omnibus*". Qui sono presi in considerazione solo quelli che fondano ipotesi di *storia* controfattuale, che cioè si pongono in contrasto con la conoscenza condivisa del passato.

⁷⁹ Nel senso che per il narratore dei *Promessi sposi* Renzo e Lucia sono persone realmente esistite. Il romanzo di Manzoni configura un "mondo finzionale" al quale, dal punto di vista logico, il narratore appartiene.

⁸⁰ Nel mondo del racconto, dove i nazisti tedeschi e giapponesi hanno vinto la guerra, esiste un romanzo che è a sua volta un'ucronia, perché racconta come gli Alleati vinsero la guerra; tuttavia ciò non avviene nel modo che conosciamo.

del lettore, spesso nella forma di ipotesi controfattuali formulate nella realtà storica alternativa. Un altro espediente è il cosiddetto «artefatto ucronico»⁸¹, dove è il testo in quanto tale a presentarsi come un oggetto giunto da una realtà parallela: il caso più celebre è *The Iron Dream*, romanzo scritto da Norman Spinrad ma presentato come opera di Adolf Hitler; il quale, apprendiamo dalla nota biografica, è emigrato negli Stati Uniti dopo la prima guerra mondiale e lì è divenuto un prolifico autore di fantascienza, genere in cui riversò ideologia e simboli di un nazismo che non ha mai attecchito in quella versione della storia. Questi e altri espedienti sono alquanto comuni nelle ucronie pubblicate dopo il 1945, tanto che – ha notato Richard Saint-Gelais – sembrano ormai integrati nell’orizzonte di attese dei lettori. Essi forzano il naturalismo della finzione letteraria, ricordando o almeno suggerendo che si tratta di un’invenzione e che da essa si traggono elementi di riflessione o di giudizio sulla *nostra* realtà. Ma questa forzatura è del tutto consona al principio di tutta la *fiction* speculativa basata sull’extrapolazione di qualche aspetto dalla realtà, cioè sul metodo dello straniamento cognitivo⁸². Questo non impedisce che il soggetto e le forme del racconto possano apparire plausibili o anche realistici, esprimendo possibilità che avrebbero potuto effettivamente realizzarsi o simulando i modi tipici della storiografia.

• **La *metafiction* nelle ucronie delle origini.**

Le prime ucronie, quindi, non erano «true alternate history», bensì racconti di storia alternativa dati come invenzioni *all’interno* del testo. In un certo senso, questa soluzione è intermedia tra l’ipotesi controfattuale quale praticava già Erodoto e l’ucronia “pura” degli ultimi tempi. Perciò non stupisce che anche storicamente sia apparsa tra i primi esempi classici di storia controfattuale e le prime “vere” ucronie. Si può credere che questa sorta di mediazione rispondesse a una necessità esplicativa, quella di introdurre al pubblico dell’Ottocento un tipo di narrazione diverso da quelli codificati. Ma occorre notare due cose che riducono la distanza tra le ucronie “delle origini” e quelle contemporanee. Anzitutto, come si è osservato, le strategie metafinzionali, allusive e più in generale i rispecchiamenti tra la “nostra realtà di riferimento” e la realtà alternativa sono alquanto comuni anche nei testi dell’ultimo dopoguerra. In secondo luogo, il fatto che l’invenzione (o la falsificazione) sia denunciata come tale a priori non toglie che spetti poi al lettore praticare quell’attività ermeneutica basata sull’enciclopedia storica che gli permette di distinguere il vero, il fittizio e il falso, distinzione del tutto necessaria a comprendere appieno i significati e le sfumature del testo. Questi due aspetti di analogia spiegano perché di fatto i critici, al di là delle periodizzazioni stabilite, considerino i testi di Geoffroy e di Renouvier come ucronie a tutti gli effetti, benché a rigore non lo siano.

⁸¹ Ucronia reciproca, ucronia supplementare e artefatto ucronico sono termini utilizzati da Richard Saint-Gelais nell’*op cit.*

⁸² Cfr. Darko Suvin, *La metamorfosi della fantascienza*, Bologna, Il Mulino, 1985.

D'altra parte, la cornice metafinzionale delle prime uchronie non serve solo a definire lo statuto di realtà del racconto, ma permette di includere nel testo elementi discorsivi o di commento. Tra questi vi è la dimensione della soggettività, che si potrebbe riassumere nei *temi dell'io* opposti ai *temi della realtà o della storia*. Definendo l'ucronia come una «utopie dans l'histoire», Renouvier ha introdotto un elemento esplicito di giudizio, che fa della storia alternativa non un qualsiasi “mondo possibile” ma, leibnizianamente, il *migliore dei mondi possibili*⁸³, naturalmente dal punto di vista dell'autore. Quello di *Napoléon apocryphe*, s'intende sempre la figura dell'Autore configurata dal testo, rivendica il diritto a reinventare il passato secondo i suoi desideri, ponendosi quindi come un demiurgo. Le istanze soggettive sono state indagate dagli psicologi relativamente al *counterfactual thinking*: essi hanno dimostrato come il pensiero dei “possibili irrealizzati” risponda a una necessità di spiegazione dell'accaduto, che tuttavia ha per fine l'adattamento emotivo e/o comportamentale dell'individuo all'ambiente

D'altronde, la necessità di spiegazione sembra rispondere a un'istanza di comprensione della realtà in sé, opposta alla soggettività. Le ipotesi controfattuali ricercano di solito le *relazioni causali* tra gli avvenimenti, attraverso il metodo induttivo “but for” o “sine qua non”: ponendo un antecedente falso e un conseguente virtualmente vero, esse permettono di stabilire la portata – e quindi la responsabilità del suo agente – dell'antecedente vero. In questo modo si sono serviti, o hanno almeno affermato di servirsi delle ipotesi controfattuali, storici, politici, avvocati, economisti e altre categorie professionali, presentandole come simulazioni euristiche surrogate del metodo sperimentale scientifico. Basandosi su congetture su ciò che non è accaduto, questo metodo si presta a innumerevoli critiche di arbitrarietà ingenua o tendenziosa: d'altra parte esso può avere una notevole efficacia retorica, perché permette di presentare giudizi sulla realtà come il prodotto di analisi condotte razionalmente. Le uchronie di *fiction*, di solito, non presuppongono lo stesso fine analitico, ma nei discorsi sulla «alternate history», prodotti dai critici o dagli autori stessi nelle cornici metafinzionali, sono diffuse le considerazioni o le affermazioni della *plausibilità* delle versioni storiche alternative: un concetto che in questo caso non coincide del tutto con il verosimile letterario, ma si relaziona al principio di oggettività che è chiamato in causa di solito nei discorsi della realtà.

⁸³ Di fatto *Uchronie* non descrive una società o un mondo ideale, ma al massimo una versione pragmaticamente ideale della storia. Si tratta in effetti di un progresso accelerato della società, che non si spinge davvero oltre le condizioni del presente né è scevra da elementi negativi. Il rinvio a Leibniz può essere quindi fuorviante, soprattutto perché la teoria del «migliore dei mondi possibili» è fortemente deterministica.

4. Origini dell'ucronia e della storia controfattuale.

- **Origini della storia controfattuale.**

A prima vista le ipotesi controfattuali sono un'attività ben più naturale dell'ucronia, perché non richiedono altro che di sapere utilizzare e interpretare quella forma linguistica detta modo ipotetico dell'irrealtà. Così non stupisce trovare esempi controfattuali in testi antichi, addirittura contemporanei alla nascita della storiografia e cioè nell'opera di colui che Cicerone per primo definì il «padre della storia»⁸⁴: Erodoto. Nel VII libro delle *Storie*, egli si domandò cosa sarebbe accaduto se cinquant'anni prima (480 a.C.) gli ateniesi non avessero deciso, istigati da Temistocle, di resistere all'invasione dei persiani schierando la flotta nello stretto di Salamina. Conclusione inequivocabile: nessuno, neppure i valenti spartani, avrebbe potuto fermare il nemico, e tutta la Grecia sarebbe stata dominata. Ciò rappresenta un grande merito storico della *polis* adottiva di Erodoto, forse non casualmente attribuitole quando l'egemonia di Atene aveva ingenerato conflitti che di lì a poco sarebbero esplosi nella guerra del Peloponneso. Erodoto precisava che la sua tesi «sarà invisa ai più», ma la presentò come una deduzione del tutto logica.

Qualche secolo dopo anche Tito Livio si cimentò nella storia controfattuale, chiedendosi (nel libro IX di *Ab urbe condita*) come si sarebbe concluso un eventuale attacco di Alessandro Magno su Roma. Livio introdusse questa digressione come un momento ludico della sua opera, prendendola tuttavia molto sul serio nel confrontare metodicamente i condottieri, gli eserciti, le armi dei due schieramenti, fino a un giudizio altrettanto netto in favore di Roma, che avrebbe respinto Alessandro e pertanto “respingerà” qualunque altro esercito. Un'analisi che appare ancora più rigorosa di quella di Erodoto, ma che si traduce ugualmente nella celebrazione della società cui apparteneva lo storico. Questi esempi precoci di storia controfattuale sono brevi segmenti di opere alquanto estese, e sono presentati come deroghe momentanee dal vero compito dello storico di narrare “i fatti”. Oggi sono possibili molte riserve sull'attendibilità delle *Storie* e di *Ab urbe condita*, ma tanto Erodoto quanto Livio si premurarono di segnalare le loro speculazioni come digressioni dal vero.

- **La cultura occidentale e l'idea del possibile.**

Dopo questi brani, per trovare altri esempi di storia controfattuale bisogna spingersi fino al XIX secolo, all'incirca gli stessi anni in cui apparve il primo romanzo ucronico di Louis Geoffroy. Un fatto, questo, che sembra incredibile considerando sia l'antichità del

⁸⁴ Il famoso giudizio è espresso nel *De Legibus* (I, 1,5), ma accanto al riconoscimento si trova anche l'avvertimento per cui «apud Herodotum, patrem historiae, sunt innumerabiles fabulae».

fenomeno e sia l'apparente sua disponibilità all'immaginazione, nonché la sua efficacia retorica o perfino propagandistica. Del resto lo stesso Livio aveva introdotto la digressione su Alessandro con una vera e propria *excusatio benevolentiae*, il che invita a considerare, oltre alla mera disponibilità e utilità delle speculazioni sui "se", anche la loro liceità rispetto alla deontologia storiografica. Chi ha indagato la storia della *counterfactual history*, come Niall Ferguson, ha rilevato la sua apparente inconciliabilità con il determinismo promosso dalla teologia cristiana nel medio evo e, nell'età moderna, dalle filosofie della storia ispirate al meccanicismo scientifico o al finalismo utopistico. D'altra parte, lo stesso Ferguson ha osservato che in un certo senso le ipotesi controfattuali non sono altro che la versione esplicita di congetture cui di fatto ricorrono tutti gli storici, ogni qualvolta stabiliscono la portata storica di un evento in quanto causa di successivi sviluppi. La storiografia dell'età moderna sarebbe allora virtualmente ricca di controfattuali *impliciti*, che è possibile leggere in una relazione di continuità con quelli espliciti di età antica e moderna. Questa tesi non fatica a trovare esemplificazioni concrete, per esempio nell'incipit della *Storia d'Italia* di Guicciardini: dove lo storico fiorentino esprime tutto il suo rammarico per la dipartita precoce di Lorenzo de' Medici, garante degli equilibri tra le signorie il cui venir meno favorì le guerre e la conquista d'Italia nel Cinquecento. La stessa opinione, condivisa da molti storici, avrebbe espresso nel 1813 Lorenzo Pignotti in forma esplicitamente controfattuale, affermando che se il Magnifico fosse vissuto più a lungo Carlo VIII di Francia non sarebbe disceso in Italia, né papa Leone X, figlio di Lorenzo, avrebbe scomunicato Lutero. Come Tito Livio, Pignotti presentò questa come una «fantasia [...] guidata dalla ragione» e un «piacevole sogno»; ma tra il XVI secolo di Guicciardini e il XIX di Pignotti si erano verificati sviluppi culturali ed epistemologici notevoli, che coinvolgevano sia lo statuto epistemico del racconto storico e sia, in generale, il pensiero della causalità nella storia umana. Se ne trova traccia nella teoria dei «mondi innumerevoli» di Giordano Bruno, nei *Pensieri* di Blaise Pascal o nella *Teodicea* di Gottfried Leibniz, all'intersezione tra teologia e nuova mentalità scientifica.

- **Origini dell'ucronia: all'alba dell'età contemporanea.**

Si deve però attendere il XIX secolo per trovare un discorso esplicitamente incentrato sulla «history of the events which have not happened», titolo di un saggio di Isaac D'Israeli; e allo stesso periodo risale il primo esempio compiuto di ucronia di *fiction*, il *Napoléon apocryphe* di Louis Geoffroy. Pochi studiosi si sono interrogati a fondo sul rapporto tra questi testi e la cultura europea del primo Ottocento, ricercando le possibili ragioni e ispirazioni della loro genesi, ma quasi tutti si sono concentrati sui rapporti più tardi – gli anni Trenta-Quaranta del Novecento – tra ucronia e fantascienza. A prima vista, nessun'altra epoca della storia occidentale ha estremizzato altrettanto la dicotomia aristotelica tra storia e finzione, facendo della prima un cardine del sapere positivo. Vero è che nella teoria romantica il romanzo, specie se di soggetto storico, era definito come un veicolo di verità universali e perciò superiori a quelle puntuali della storia –

una visione, peraltro, espressa anch'essa già da Aristotele -, ma il verosimile letterario doveva integrare il vero storico e non sostituirvisi. Questo storicismo può spiegare perché l'ucronia sia rimasta un fenomeno del tutto sporadico nella letteratura dell'Ottocento, praticato quasi soltanto da uno scrittore dilettante come Geoffroy e – su un altro livello – da un filosofo come Charles Renouvier. Ma altri fenomeni storici e culturali dell'epoca possono spiegare perché, seppure eccezionalmente, l'ucronia si manifestò proprio nell'Ottocento, quasi duemila anni dopo la digressione controfattuale di Tito Livio.

Tra questi fenomeni va senz'altro compresa la rivoluzione francese: come ha scritto Geoffroy Winthrop-Young, si può ben dire che l'ucronia sia nata “all'ombra della Bastiglia”⁸⁵. Certo la rivoluzione politica era stata preparata da quella culturale dell'illuminismo, ma il rovesciamento della corona e l'instaurazione della repubblica diffusero a Parigi un senso tangibile del mutamento epocale che era stato del tutto estraneo dalla vita delle popolazioni sotto la monarchia assoluta, una condizione sostanzialmente statica nei decenni e nei secoli. Le ucronie di Geoffroy e di Renouvier sono segnate in profondità dai rivolgimenti rivoluzionari e restaurativi che segnarono la storia francese per buona parte del XIX secolo, dalla presa della Bastiglia al congresso di Vienna, dalla rivoluzione di Luglio a quella del '48, dal secondo impero di Napoleone III alla Comune del 1871. La svolta impressa alla storia da Avidio Cassio, nel secondo secolo dopo Cristo di *Uchronie*, evoca fortemente le rivoluzioni moderne benché al tempo stesso contenga una critica dei modi in cui hanno avuto luogo.

Parlando di rivoluzione culturale anteriore al 1789, non si può non considerare lo sviluppo dell'utopia come genere letterario e il suo trapasso dal campo letterario a quello della teoria politica. *L'an 2440* di Mercier è il testo che più rappresenta questa evoluzione, il «caricarsi d'avvenire» dell'utopia⁸⁶ e quindi il suo trasformarsi nell'espressione di un progetto sociale. Nella prima metà dell'Ottocento si diffusero le tesi utopistiche di Saint-Simon, Fourier, Owen, Marx ed Engels ; e neppure dieci anni dopo l'apparizione del *Manifesto del partito comunista* (1848), Charles Renouvier avrebbe pubblicato la prima versione di *Uchronie*. Ciò non significa che l'ucronia aderisca a questi programmi utopistici, ma non c'è dubbio che vi sia un rapporto tra il possibile inteso come virtuale realizzabile nel futuro e il possibile irrealizzato nel passato.

⁸⁵ Winthrop-Young, *op cit*, p.109: «It is no coincidence that early writers like Delisle de Sale, Geoffroy or Slonimski presented the French Revolution as the supreme bifurcation point, for no other event signaled to the same extent that humans make history, and they can either perform this successfully or botch the job. Alternate History presupposes the internalization of human agency and fallibility in history ; and whether writers express regret over what could have been or relief that things didn't turn out worse, the genre is written in the shadow of Bastille».

⁸⁶ L'espressione è di Hudde e Kuon, impiegata per giustificare l'accezione “futuristica” del neologismo *uchronie*. Certo essa riflette il passaggio dal *topos* risalente a More all'utopismo che distingue la teoria politica da Fourier a Marx, ma in sede di critica letteraria restano possibili le obiezioni espresse da Éric Henriot: «Il est regrettable que les spécialistes de l'utopie que sont Hinrich Hudde et Peter Kuon emploient à tort le mot “uchronie” pour désigner les utopies situées dans l'avenir, donc les œuvres dans la lignée de *L'an 2440*. [...] Nous n'avons pu trouver nulle part d'emploi (*a fortiori* fréquent !) similaire du mot» (*op cit*, p.19). Con tangibile senso polemico, Henriot addita i due studiosi dell'utopia di avere introdotto nella critica un termine improprio asserendo, a torto, che si trattasse ormai di una consuetudine.

Parlando di romanzo storico, s'è detto che la teoria romantica riprese Aristotele nell'affermare l'universalismo della letteratura, ma nel contempo postulò la finzione letteraria come un costrutto eretto a partire dal vero storico. Fra chi si sforzò al massimo di conciliare il vero e il verosimile spicca Alessandro Manzoni, se non altro perché dopo avere composto i *Promessi sposi* arrivò a sconfessarne le premesse: «un gran poeta e un gran storico possono trovarsi, senza far confusione, nell'uomo medesimo, ma non nel medesimo componimento»⁸⁷. Lo scrittore si era accorto che l'immissione di materiali storici nella narrazione letteraria comporta inevitabilmente una loro trasfigurazione, inconciliabile con i suoi principi di poetica. Nondimeno Manzoni, come Walter Scott e altri autori di romanzi storici, perfezionò una serie di mezzi di rappresentazione ideali a "vestire" da realtà non solo eventi fittizi, ma altresì eventi falsi, e cui Geoffroy e Renouvier attinsero ampiamente.

Ancora a cavallo tra il XVII e il XIX secolo si diffusero varie forme e tendenze che sarebbero state poi accomunate sotto la categoria generale di letteratura fantastica. Gli studiosi del fenomeno, come Darko Suvin e Paul Alkon, hanno ricostruito uno sviluppo che fino all'ultima parte dell'Ottocento, con Jules Verne e Herbert Wells, ha visto coesistere queste forme in una sorta di laboratorio oppure – secondo Geoffroy Winthrop-Young – un sistema evolutivo darwinistico. Più di recente Remo Ceserani ha notato che l'impulso alla letteratura fantastica sembra venuto proprio come reazione alla positivizzazione del sapere, che aveva relegato gli elementi magici e leggendari all'ambito apparentemente inferiore della letteratura e alla "sospensione dell'incredubilità", che permetteva di almeno fingere di credere a ciò che la cultura ufficiale ormai respingeva. Tra queste forme del fantastico vi era anche lo straniamento poi definito da Sigmund Freud *Das Unheimliche* (*Il perturbante*, 1919), esemplificato dal racconto di E.T.A. Hoffman *Der Sandman*, 1815: un senso di familiarità prodotto da qualcosa di estraneo e apparentemente inspiegabile⁸⁸. In un certo senso, si potrebbe dire lo stesso della storia alternativa di *Napoléon apocryphe* e dell'ucronia in generale, benché nel tempo la sua "alterità" si sia integrata nell'orizzonte d'attese del pubblico.

⁸⁷ A. Manzoni *Del romanzo storico, e in genere dei componimenti misti di storia e invenzione*, in Lanfranco Caretti (cur), *Alessandro Manzoni, Opere*, Milano, Mursia, 1964, p.944.

⁸⁸ « Il perturbante è quella sorta di spaventoso che risale a quanto ci è noto da lungo tempo, a ciò che ci è familiare». L'aggettivo sostantivato *unheimliche* (tradotto spesso con "perturbante", ma anche – da Francesco Orlando – con "sinistro") ha avuto grande successo nella teoria letteraria, legando la teoria freudiana del rimosso a un'ampia casistica di narrazioni che include i motivi del sosia, del cyborg, del non-morto, oltre a meccanismi come quello della ripetizione ossessiva. La spendibilità del concetto è ampia, e si sarebbe tentati di applicarla *in toto* alla costruzione di storie alternative dell'ucronia; ma proprio per l'eccessiva generalità a cui conduce sembra preferibile mantenere l'analogia al livello della suggestione.

- **Sviluppi della storia controfattuale.**

Benché fosse molto più antica della *fiction* ucronica, probabilmente la storia controfattuale risentì più a lungo della proverbiale interdizione per cui la storia “non si fa con i se”, a maggior ragione nel clima storicista del XIX secolo. Il saggio di Isaac D’Israeli dal titolo “Of a History of the Events which Have Not Happened”, incluso nel volume di miscellanea *Curiosities of Literature* (1823), sembra esprimere una tesi alquanto originale per l’epoca, secondo cui «we shall enlarge our conception of the nature of human events, and gather some useful instruction in our historical reading by pausing at intervals; contemplating, for a moment, on certain events which have not happened!»⁸⁹. Per dimostrarla, D’Israeli propose diverse ipotesi alternative su eventi cruciali della storia inglese ed europea, dalla battaglia di Tours al Commonwealth, osservando che un altro esito era non solo concretamente possibile, ma avrebbe enormemente condizionato gli sviluppi successivi fino al presente. Non a caso egli si concentrò su episodi legati alla storia della religione, poiché il suo obiettivo polemico era il fatalismo o provvidenzialistico cristiano che distorceva le spiegazioni degli eventi date a posteriori. Lo stesso saggio di D’Israeli, citando brani di altri autori contemporanei, dimostra che in realtà le ipotesi controfattuali non erano estranee dai racconti del passato, ma nessun altro sembra averle erette a metodo di valutazione e di critica storio-sofica; né la proposta dell’autore sembra sia stata seguita per un lungo arco di tempo, malgrado il successo e le numerose ristampe di *Curiosities of Literature*. All’inizio del XX secolo, nondimeno, il fenomeno doveva essere più diffuso. Nel 1907, ad esempio, George Macaulay Trevelyan scrisse un testo dal titolo “If Napoleon Had Won the Battle of Waterloo”, titolo che era anche quello di un concorso indetto dalla *Westminster Gazette* che lo storico vinse. Trevelyan immaginò che pur vincendo la battaglia di Waterloo Napoleone avrebbe rinunciato a ogni pretesa imperialistica, ormai indebolito nel fisico e nel consenso. Uno scenario proposto non come ipotesi, ma come un racconto di fatti accaduti e quindi un’ucronia. Nello stesso 1907 l’americano Joseph Edgar Chamberlin diede alle stampe ventidue brani di storia controfattuale sotto il titolo *The Ifs of History*⁹⁰, e lo stesso nome avrebbe dato al proprio volume il professor F.R. Hearnshaw nel 1929⁹¹: prove che almeno nel mondo anglofono il genere cominciava ad affermarsi. Del 1929 è anche un testo apparso in Francia e firmato da E.M.Laumann e René Jeanne (poi autore del quasi-ucronico *Napoléon bis*) dal titolo *Si, le 9 thermidor...: hypothèse historique*⁹². Tra tutti questi, il titolo più famoso è però *If It Had Happened Otherwise. Lapses Into Imaginary History*, raccolta di undici testi curata da

⁸⁹ I. D’Israeli, *Curiosities of literature*, Londra, Edward Moxon, 1838 (10° ed), pp.330-333 (p.333).

⁹⁰ J. Chamberlin, *The Ifs of History*, New York, Henry Altemus, 1907. Testo difficile a reperirsi. Tra i saggi – segnalati da Robert Schmunk – ve n’è uno chiamato “If the Moors Had Won the Battle of Tours” che riproduce la tesi di Isaac D’Israeli benché in modo meno catastrofista; un altro s’intitola “If Themistocles Had Not Beaten Aristides in an Athenian Election”, e come il brano di Erodoto immagina la sconfitta dei greci a Salamina: diversa ne è la premessa, ma identica è l’inferenza che si ricava sul ruolo essenziale di stratega giocato da Temistocle. La maggior parte delle ipotesi verte comunque sulla storia degli Stati Uniti.

⁹¹ *The “Ifs” of History*, Londra, George Newnes 1929. Venti saggi, vertenti più sulla premesse ipotetiche che sugli sviluppi.

⁹² Parigi, Tallandier, 1929.

John Collings Squire e pubblicata nel 1931, che annoverava tra i suoi autori figure di spicco del giornalismo, delle lettere della politica come Gilbert Chesterton, Emil Ludwig e Winston Churchill. Anche questi, come quello di Trevelyan, sono testi costruiti in tutto e per tutto come racconti di *fiction* ucronica, benché l'operazione si presenti come una serie di speculazioni del tipo "what...if?". Il titolo del brano di Churchill, ad esempio, è *If Lee Had Not Won the Battle of Gettysburg*, che di per sé presuppone una realtà alternativa in cui gli stati del Sud hanno vinto la guerra civile americana. Eppure pochi critici letterari hanno esaminato questi testi in dettaglio, come se esulassero dai propri confini disciplinari. Negli stessi anni, Arnold Toynbee propose alcune ipotesi controfattuali in appendice al secondo volume di *A Study of History*, dedicati alle «lost opportunities» delle civiltà del passato e intitolati "The Forfeited Birthright of the Abortive Civilization" della cristianità in Oriente e delle popolazioni scandinave. Stando a Piergiorgio Nicolazzini, «l'impulso toynbeeiano [...] è [stato] di benefica ispirazione per l'intreccio di relazioni tra storia e fantascienza»⁹³, e in particolare avrebbe ispirato Lyon Sprague de Camp per racconti come *The Wheels of If* e *Lest Darkness Fall*. Anche Robert Schmunk ha rilevato che «the increasing number of alternate histories which saw publication from the mid-1930s on are presumably a result of the generally respectful treatment given the subject by the essayists in Squire's *If It Had Happened Otherwise* and by historian Albert Toynbee in three essays included in his *A Study of History*»⁹⁴. Queste considerazioni dimostrano che lo sviluppo dell'ucronia, fino alla sua affermazione come genere, o comunque sia come riconoscibile sottogenere, non ha avuto luogo soltanto nel "ghetto" della *science-fiction* nordamericana, ma almeno in parte anche negli ambienti storici.

• Le ucronie "impure" di Louis Geoffroy e Charles Renouvier.

Napoléon apocryphe è il nome della seconda edizione del romanzo di Louis Geoffroy, pubblicata nel 1841, ma il titolo della prima era più esplicito nel definirne il soggetto: *Napoléon et la conquête du monde, 1812-1832: histoire de la monarchie universelle*. Il racconto ha inizio durante la campagna di Napoleone in Russia del 1812. Ma anziché ritirarsi nel mezzo del "generale inverno", l'imperatore dirige l'armata su Pietroburgo e sconfigge l'esercito dello zar. E' l'inizio di una parabola ascensionale e trionfale, che a ben vedere non fa se non proseguire quella interrotta in Russia (e poi definitivamente a Lipsia e a Waterloo) nella realtà. In questa versione dei fatti Napoleone conquista invece l'Europa, poi l'Asia e infine il resto del mondo, dando vita a una gloriosa monarchia universale. Questo racconto è interamente svolto nel modo della realtà, e sarebbe quindi un'ucronia pura, non fosse per una breve premessa in cui l'autore, sconsolato dalla sconfitta di Bonaparte, ammette di avere inventato ogni cosa. Egli afferma di avere «fini par croire à ce livre après l'avoir achevé»⁹⁵, e parla della caduta,

⁹³ P. Nicolazzini, *op cit*, p. VI.

⁹⁴ R. Schmunk, <<http://www.uchronia.net/bib.cgi/oldest.html>>.

⁹⁵ Louis Geoffroy, *Napoléon apocryphe*, Parigi, Paulin, 1841 (2° ediz.), p.1.

dell'esilio e della morte di Napoleone in forma ipotetica, come non fosse certo che sia accaduto realmente. Non si tratta quindi di Louis Geoffroy, ma di uno pseudo-autore che sembra negare – volontariamente o no – la realtà, o piuttosto sospeso cognitivamente tra le due dimensioni. Realtà che affiora anche nel racconto come riassunto di un «coupable roman» che circola ovunque ed è duramente criticato dal narratore.

Uchronie fu pubblicato dapprima in rivista, nel 1857⁹⁶; poi, nel 1876, ripreso ed espanso per la pubblicazione in volume, con il sottotitolo *L'utopie dans l'histoire. Esquisse historique apocryphe du développement de la civilisation européenne tel qu'il n'a pas été, tel qu'il aurait pu être*. La parte centrale del testo, che corrisponde al nucleo originario, racconta lo sviluppo della civiltà europea dalla roma imperiale al IX secolo. Sennonché, intorno al 180, Marco Aurelio (istigato dal governatore siriano Avidio Cassio) attua una serie di riforme tra cui la messa al bando della religione cristiana, i cui adepti emigrano nelle province d'Oriente. Ne deriva, insieme a una riforma di governo che previene degenerazioni assolutistiche, una prodigiosa accelerazione dello sviluppo sociale, culturale e scientifico, tanto che già all'epoca di Carlo Magno viene inventata la stampa e scoperta l'America. Come il racconto di *Napoléon apocryphe*, anche questo è un'ucronia pura, per di più raccontata nel modo impersonale e didattico di certi libri di storia. Ma il volume *Uchronie* contiene altre sezioni, la premessa di un anonimo editore e le appendici scritte in tempi diversi dai membri di una stessa famiglia. Da queste si apprende che la storia alternativa è un manoscritto compilato intorno al 1600 da un prete eretico soprannominato padre Antapire, e concepito come una versione ideale della storia che indirettamente denuncia i veri soprusi del cristianesimo. L'autore dell'ucronia, quelli delle appendici e lo stesso editore sono tutti personaggi fittizi, così come le loro vicende, e il contenuto del manoscritto è l'unica cosa che nel testo di Renouvier si presenta come un falso o piuttosto un'invenzione deliberata.

Si vede come la *metafiction* o la stratificazione testuale permetta di coniugare il puro racconto di storia alternativa con la denuncia della sua vera natura di contro-storia, attribuita a uno pseudo-autore. In questo modo il pubblico di *Napoléon apocryphe* e di *Uchronie* poteva facilmente comprendere la natura di questi scritti, che in mancanza di precedenti e di una tradizione consolidata avrebbe anche potuto venire fraintesa. Ma più del principio generale del racconto, le cornici che lo definiscono introducono elementi di spiegazione di altro genere. In *Napoléon apocryphe*, la premessa esprime il rimpianto del presunto autore, la sua intenzione di riscattare la realtà nell'invenzione e infine l'ammissione di avere finito per credere a quest'ultima. In *Uchronie*, premessa e appendici svelano che padre Antapire fu una vittima della persecuzione religiosa eliminata dal suo racconto e proseguita, ben oltre la sua morte, nella storia autentica, e al tempo stesso esplicitano il messaggio etico e pedagogico racchiuso nel suo manoscritto. Se Renouvier è del tutto didascalico in questo senso, Geoffroy gioca a confondere i piani della realtà e i giudizi sulla realtà: non sovrappone un vero e proprio discorso al racconto, ma piuttosto suggerisce temi che si prestano a interpretazioni diverse. In ogni caso, la *metafiction* rappresenta all'interno di ambedue i testi le figure dell'autore e del lettore. In *Napoléon apocryphe* quest'ultimo è convocato spesso dai

⁹⁶ Si tratta della *Revue philosophique et religieuse*, diretta all'epoca da Lemonnier et Fauvety.

riferimenti alla notorietà degli eventi, ovviamente mai accaduti nella realtà, ma il narratore stesso si trova nella posizione del lettore del «coupable roman», ai suoi occhi una voluta mistificazione ma al tempo stesso una storia altamente *improbabile*. In *Uchronie* ci sono altrettanti autori e lettori, perché i custodi del manoscritto di padre Antapire scrivono a loro volta i testi pubblicati dall'editore come appendici, e ciascuno di essi commenta il racconto di storia alternativa oltre a narrare la propria esperienza. Schematicamente, si può dire che alle figure autoriali corrispondano le istanze soggettive, mentre a quelle dei lettori il piano dell'interpretazione o del significato. Considerando le possibilità semantiche di questi elementi, non può stupire se le strategie metafinzionali ricorrano con grande frequenza anche nelle uchronie più recenti.

• Testi dai “caratteri uchronici”.

I libri di Geoffroy e di Renouvier sono stati definiti da Winthrop-Young “precursori isolati” dell'ucronia come genere letterario. Tecnicamente ciò è vero, anche se prima del 1940 apparvero altri testi simili quasi tutti introvabili oggi, e citati solo nelle bibliografie. Già nel 1854 Joseph Méry scrisse un lungo racconto dal titolo *Histoire de ce qui n'est pas arrivé*, in cui Napoleone, nel 1799, riesce a espugnare Acri e di lì muove la conquista a Oriente sulle orme di Alessandro Magno; un'ucronia “pura”, non fosse per la prefazione in cui Méry spiega la genesi dell'opera. C'è poi un racconto di Nilo Maria Fabra, *Cuatro siglos de buen gobierno* (1885), dove Miguel d'Aragona succede alla madre Isabella al posto del cugino Carlo V. Più noto, ma solo latamente uchronico, è il romanzo di Castello N. Holford *Aristopia. A Romance-History of the New World* (1895), dove l'origine di una società utopica e opulenta è spiegata come l'effetto del ritrovamento di un filone aureo nel New England da parte dei primi coloni⁹⁷. Nel 1899 l'inglese Edmund Lawrence diede alle stampe *It May Happen Yet*, il cui narratore rievoca dal presente l'immaginaria invasione napoleonica del paese del 1805⁹⁸. Del 1903 è il racconto di O. Henry *Roads to Destiny*, che illustra tre versioni parallele della vita di un personaggio fittizio. Una vera uchronia è *Si les Allemands avaient gagné la guerre...* di Gaston Homsy (1921), rappresentazione di un'Europa germanizzata dopo l'esito alternativo della Grande Guerra⁹⁹. Il primo romanzo uchronico in lingua italiana è

⁹⁷ Il racconto di Méry apparve nel volume *Les Nuits d'Orient, contes nocturnes*, Michel Lévy frères; quello di Fabra in *Por los espacios imaginarios (con escalas en Tierra)*, Libreria de Fernando Fe; il romanzo di Holford fu pubblicato da Arena. Le notizie su questi testi provengono da fonti incrociate, soprattutto Schmunk e Henriët.

⁹⁸ Il romanzo di Lawrence fu pubblicato all'epoca a spese dell'autore e stampato da Samuel E. Roberts, Londra. È interessante la sua analogia strutturale con il ben più noto *The Battle of Dorking*, trattandosi di una rievocazione condotta nel presente della conquista dell'Inghilterra. Ma *It May Happen Yet*, nel complesso, somiglia più ai tradizionali romanzi storici che alle uchronie del XIX secolo, poiché la storia funge solo da cornice a vicende fittizie di personaggi immaginari. È quindi un testo che non offre molte ragioni d'interesse allo studio dell'ucronia.

⁹⁹ Paris, Editions indépendantes 1921. Henriët ha osservato che «ce roman est réellement passé inaperçu sauf de quelques érudits comme Van Herp et que l'on peut donc douter qu'il ait contribué en

probabilmente *Il tunnel sottomarino* di Luigi Motta (1927), il quale immaginò la costruzione di un corridoio transatlantico dopo lo stesso conflitto¹⁰⁰. Della seconda guerra mondiale parla invece *Liaisons du monde* di Léon Bopp, pubblicato nel 1949 ma avviato nel 1932: concepito come romanzo fantapolitico su una rivoluzione socialista in Francia, negli anni bellici divenne un'ucronia "quotidiana", scritta misurando lo spunto sui grandi eventi¹⁰¹.

Oltre a questi, nel XIX secolo e nei primi decenni del secolo scorso furono pubblicate opere che dell'ucronia mantengono solo alcune caratteristiche. Del 1818 è *Historic Doubts Relative to Napoleon Bonaparte*, un *pamphlet* satirico in cui Richard Whately sostiene addirittura che l'imperatore non sia mai esistito, ma un caso clamoroso di leggenda montato dai giornali e dalla credulità popolare: un esempio di *storia segreta* che anticipa le più recenti teorie del complotto, dallo spirito ludico ma che solleva seri problemi epistemologici sfiorati anche da Louis Geoffroy. Nel 1827 Jean-Baptiste Pérès compì un'operazione simile con il suo *Comme quoi Napoléon n'a jamais existé, grand erratum, source d'un nombre infini d'errata à noter dans l'histoire du XIX siècle*: in questo caso il personaggio è interpretato come una costruzione allegorica, *summa* di cabala e mitologia classica¹⁰². Napoleone si confermò protagonista assoluto della storia segreta intesa però propriamente come filone di *fiction*, che riconosce un prototipo nella vicenda della maschera di ferro narrata da Alexandre Dumas nel *Visconte di Bragelonne*. Nei primi decenni del Novecento vi fu una reviviscenza del fenomeno con una serie di romanzi che sono stati spesso imparentati o anche confusi con l'ucronia, come i quasi omonimi *La seconde vie de Napoléon, 1821-1830* di Louis Millanvoy (1913) e *La seconde vie de Napoléon Ier* di Pierre Veber (1924). Il più celebre è probabilmente *Napoléon bis* di Renée Jeanne (1932), che come gli altri verte sul motivo del sosia, introdotto all'epoca della campagna di Russia e che ne spiega quindi l'esito inatteso¹⁰³.

quelque manière que ce soit à promouvoir le genre» (*op cit*, p.86). Questo destino sembra condiviso da tutte le ucronie delle origini, almeno fino a tempi recenti.

¹⁰⁰ Milano, Sonzogno, 1927. Di questo testo si conosce ben poco. Motta fu più che altro autore di romanzi d'avventure, e l'ambientazione "ucronica" del *Tunnel sottomarino* è probabilmente più formale (alla Verne) che sostanziale. Tra le prime ucronie in italiano che si conoscano merita di essere segnalato il romanzo di Marco Ramperti *Benito l'imperatore* (Roma, Scirè, 1950). Il fascismo superstite al conflitto mondiale e ancora al potere nel dopoguerra è probabilmente il soggetto più frequentato dagli autori italiani di ucronie, pur non avendo lo stesso *appeal* internazionale delle trame "Hitler Wins". Si osserva che in *The Man in the High Castle* la figura di Mussolini, e in generale il regime, restano decisamente ai margini dello scenario storico pur essendo tra i vincitori.

¹⁰¹ Léon Bopp, *Liaisons du monde: roman d'un politique*, vol. 1: Gallimard, 1938; voll. 2-4, Éditions du Dialogue 1941-44; completo: Parigi, Gallimard, 1949. Di quest'opera del tutto originale nel panorama delle ucronie si sono occupati i primi critici francofoni, specie Carrère. È un romanzo enciclopedico in cui proliferano personaggi e vicende sia ispirati alla storia, o piuttosto alla cronaca, sia del tutto fittizi.

¹⁰² Il testo di Pérès è stato unito a quello di Whately e a un terzo sulla falsariga scritto da Aristarchus Newlight in S. Nigro (cur) *L'imperatore inesistente* (Palermo, Sellerio, 1989, tr. Carlo Guarrera e Stefano Rapisarda). Sono tre varianti sul tema del complotto o dell'invenzione di Bonaparte, di cui però solo *Historic Doubts* dimostra un interesse in relazione a *Napoléon apocryphe*.

¹⁰³ La critica francese dell'ucronia, da Versins a Henriot, ha citato spesso questi e altri titoli pur ammettendo che a rigore si tratta di "*histoire secrète*", e il romanzo di Jeanne è stato recentemente ripubblicato nella Collection Uchronie di Pyrèmonde. Anche *Napoléon bis*, come il *pamphlet* di Whately, può essere posto in relazione al romanzo di Louis Geoffroy per i temi che solleva – in questo caso la

Un altro fenomeno letterario dalle notevoli somiglianze con l'ucronia è quello che fu definito *future* o *virtual wars stories*, e a volte anche *admonitory tales*. Il fortunatissimo capostipite fu il racconto *The Battle of Dorking* (1871) del generale George Chesney, caso di scuola per lo studio degli effetti sociali e dell'efficacia retorica della *fiction*¹⁰⁴. E' la rievocazione in prima persona della guerra lampo che poco dopo Sedan decise la conquista del regno britannico da parte dell'impero tedesco (guerra, ovviamente, mai avvenuta nella realtà); un racconto minutamente realistico e al tempo stesso reso carico di *pathos* dai sentimenti del reduce che si rivolge ai nipoti. Ma – si scopre strada facendo - questo narratore parla dal futuro, cinquant'anni dopo gli eventi, e il suo passato è un'eventualità che potrebbe ancora realizzarsi nel presente dei veri lettori. Oltre a lanciare una vera e propria moda letteraria nell'Inghilterra vittoriana, *The Battle of Dorking* divenne oggetto di serie discussioni sulle politiche di difesa, e del resto era stato concepito da Chesney proprio a questo scopo.

Più autonomo da fenomeni editoriali, ma non per questo avulso da una certa temperie è un racconto di Nathaniel Hawthorne chiamato *P.'s Correspondence* (1845)¹⁰⁵. L'oggetto del titolo, la lettera di P., descrive una Londra di metà Ottocento dove Byron, Shelley e tutti i romantici inglesi sono ancora vivi, anziani e spenti nel fisico o nello spirito. Ma il narratore introduce la lettera spiegando che P., un tempo scrittore dilettante, è da tempo impazzito e rinchiuso in un luogo di cura. Il binomio letteratura-follia lascia un dubbio sulla natura del suo racconto, se si tratti cioè di allucinazione o di invenzione creativa; e la realtà nota ai lettori, quindi la morte prematura di quei personaggi, affiora alla sua coscienza per esserne subito respinta come un inganno. Oltre al rapporto con la premessa di *Napoléon apocryphe*, il racconto di Hawthorne ne ha uno ben più evidente proprio con la letteratura romantica e i suoi temi: la caducità dell'uomo, il potere dell'immaginazione e quello eternante dell'arte.

Dal New England, come Hawthorne, Edward Everett Hale pubblicò nel 1881 un racconto dal titolo *Hands Off*, considerato un pioniere dei *parallel worlds* della fantascienza e più volte antologizzato tra i testi precursori dell'ucronia¹⁰⁶. Il narratore rievoca un inspiegabile viaggio ultramondano dove ha avuto la possibilità di agire su una copia virtuale della Terra e sulla storia che vi si è svolta. Seguendo il racconto biblico di Giuseppe, prigioniero dei mercanti e venduto in Egitto come schiavo, egli sceglie di liberarlo per un naturale senso di giustizia, ma in questo modo scatena una serie terribile di conseguenze dall'esito escatologico. L'angelo-guida che lo accompagna gli fa quindi comprendere che nel mondo reale ogni cosa, anche quelle che appaiono ingiuste, è legata da rapporti incomprensibili agli uomini e tesa a comporre il «migliore dei mondi possibili».

I racconti di Chesney, Hawthorne e Hale sono forse quelli che hanno i rapporti più significativi con le ucronie di Geoffroy e Renouvier, dal punto di vista narrativo, tematico e perfino filosofico. Ma vale anche la pena accennare a altri due filoni che

condotta di Napoleone in Russia -, ma alla base del racconto v'è un espediente che orienta le strategie di lettura altrimenti da ciò che avviene nell'ucronia.

¹⁰⁴ Originariamente in *The Blackwood's Edinburgh magazine*, maggio 1871.

¹⁰⁵ Apparso sulla *United States Magazine and Democratic Review* nell'aprile del 1845, poi nella raccolta di Hawthorne *Mosses from an Old Manse* (Wiley & Putnam, 1846).

¹⁰⁶ Sul numero di marzo 1881 di *Harper's*.

assunsero un'importanza crescente nella letteratura tra il tardo Ottocento e la prima metà del Novecento: quelli della distopia (o antiutopia) e dei viaggi nel tempo. Lo stesso *Napoléon apocryphe* potrebbe essere (ed è stato da alcuni critici) considerato una distopia, e così fosse sarebbe probabilmente la prima mai prodotta; ma la «monarchia universale» che rappresenta raccoglie contraddizioni insolubili tra l'ideale e il suo esatto opposto. Aspetti più chiaramente distopici si trovano nel romanzo di Emile Souvestre *Le monde tel qu'il sera*, apparso nel 1846¹⁰⁷. Anche *The Battle of Dorking* implica una distopia totalitaria, e *Hands Off* rappresenta addirittura un'apocalisse, benché situata in una copia virtuale della Terra. Se l'utopia era stata un genere letterario per eccellenza nel Settecento illuminista, pur essendo già allora oggetto di satire quali i *Viaggi di Gulliver* di Swift e il *Candide* di Voltaire, a partire dal tardo Ottocento l'antiutopia si diffuse sempre di più come forma di critica degli aspetti negativi della società e del progresso, e il termine stesso fu coniato da John Stuart Mill nel 1868. Tra i primi esempi apparsi a cavallo tra i due secoli si possono citare *Les 500 millions de la Bégum* di Jules Verne (1879), *Flatlandia* di Erwin Abbot (1884), *La macchina del tempo* di Herbert G. Wells (1895), *The Iron Heel* di Jack London (1908), *Die Andere Seite* di Alfred Kubin (1909). Tra le due guerre mondiali furono poi pubblicati i capolavori del genere, le rappresentazioni totalitarie di *Noi* di Evgenij Zamjatin (1921), *Metropolis* di Thea Von Harbou, *The Brave New World* di Aldous Huxley (1932), *It Can't Happen Here* di Sinclair Lewis (1935), fino a *1984* di Orwell. Sul tema della vittoria nazista vi fu una forte sovrapposizione tra distopia fantapolitica e vera e propria ucronia. Alla prima appartiene *Swastika Night*, scritto da Katherine Burdekin prima del conflitto (1937)¹⁰⁸ e ambientato nell'Inghilterra del XXVI secolo soggetta al "reich millenario". Del 1948 è la *pièce* ucronica di Noël Coward *Peace in Our Time*, che mostra un presente alternativo nella Londra occupata¹⁰⁹. *The Sound of His Horn* di Sarban (pseudonimo di John Wall), pubblicato nel 1952, appartiene a entrambi i versanti, raccontando un futuro di atroce barbarie prodotto dalla vittoria tedesca che nella realtà era stata già scongiurata¹¹⁰. Del resto già Leon Bopp, con *Liasons du monde*, aveva realizzato una sorta di *crossover* tra le due forme, trasformando in ucronia un soggetto che era nato come fantapolitica.

¹⁰⁷ Parigi, M. Levy, 1859.

¹⁰⁸ Pubblicato anonimo, oggi disponibile nelle edizioni Feminist Press, 1985.

¹⁰⁹ *Peace in Our Time: A Play in Two Acts and Eight Scenes*, Londra, Doubleday, 1948. E' una delle poche ucronie scritte per il teatro di cui si abbia notizia, rappresentata dapprima al Theater Royal di Brighton nel luglio 1947. Ambientato nel 1945, è la messinscena di un presente alternativo in cui la Germania ha vinto la guerra. Ne ha trattato Gavriel Rosenfeld nella sua ricognizione sulle ucronie a tema nazista, ed è peraltro tra le prime rappresentazioni non del tutto schematiche delle parti prodotte in lingua inglese.

¹¹⁰ Londra, Peter Davies, 1952. Una successiva edizione (Ballantine, 1960) è accompagnata da un saggio di Kingsley Amis, in seguito anch'egli autore di un'ucronia tra le più citate (*The Alteration*, 1976). Il romanzo di Sarban (alias di John Wall) è soprattutto una distopia, essendo ambientato cent'anni dopo la guerra, ma ha una divergenza ucronica negli anni Quaranta del XX secolo. E' il tipico esempio di rappresentazione apocalittica della vittoria nazista, che include ogni tipo di atrocità nonché di proiezioni eugenetiche.

Il motivo dei viaggi nel tempo si affermò soprattutto grazie a *The Time Machine* di Wells, che però rappresenta un remoto futuro¹¹¹. Un viaggio nel passato è il soggetto di *A Connecticut Yankee in King Arthur's Court* di Mark Twain (1889), dove però la storia pubblica non viene alterata. Questo passaggio si trova solo in *Lest Darkness Fall* di Sprague de Camp (1939), donde la sua intersezione con l'ucronia. Nello stesso periodo apparvero molte variazioni letterarie sul tema, come *Echec au temps* di Marcel Thiry (1945) e *Le voyageur imprudent* di René Barjavel (1943)¹¹². A distinguere questi racconti dalle ucronie non è tanto il fatto che la premessa dell'alterazione storica è fantastica o pseudo-scientifica, quanto il fatto che il loro tema investe più l'epistemologia logica e scientifica che non quella storica: come il paradosso del viaggiatore temporale illustrato da Barjavel, che uccidendo un proprio avo non sarebbe mai nato e non avrebbe quindi potuto uccidere il proprio avo. Ma in altri casi il *time travel* esprime una concezione della causalità storica che si ritrova anche in certe ucronie, ad esempio quella che verte sul concetto di *caos* e quindi sulla sproporzione che si può dare tra l'entità delle cause e quella delle conseguenze: un modello di spiegazione (se si può definire tale) esemplificato da Ray Bradbury nel racconto *A Sound of Thunder* (1952)¹¹³, non a caso l'ispiratore dell'espressione "effetto farfalla" della teoria del caos.

• Discontinuità e rapporti di fatto.

Questo panorama letterario dimostra che le forme e i temi dell'ucronia erano già ampiamente diffusi prima del 1940, in una varietà e quantità di fenomeni e di filoni narrativi anteriori alla *science-fiction* nordamericana degli anni Venti-Trenta. Vero è, come ha affermato Winthrop Young, che le opere di Geoffroy e di Renouvier non hanno stabilito quella «common awareness of boundaries, regularities and influences that subsequently give rise to a tradition»¹¹⁴. *Napoléon apocryphe*, ad esempio, fu

¹¹¹ William Heinemann, 1895. Il racconto è ambientato nell'anno 802.701, un futuro talmente remoto da porsi decisamente al di fuori da qualsiasi "storicità" foss'anche proiettiva, nel mondo post-umano degli Eloi e dei Morlocks.

¹¹² Parigi, Denoel, 1958 (1° ed. 1943). Si trova qui la classica espressione del cosiddetto "paradosso del nonno", un classico enigma logico legato alla possibilità fisica di viaggiare a ritroso nel tempo. Una trattazione teorico-letteraria del tema si trova in Peter Nicholls, *The Science in Science Fiction*, specie nel capitolo "Time Travel and Other Universes" (Knopf, 1983); cfr. anche Renato Giovannoli, *La scienza della fantascienza* (Bompiani, 2001). È evidente che queste speculazioni scientifico-filosofiche distraggono l'attenzione dalle concrete possibilità della storia.

¹¹³ In *Collier's magazine*, giugno 1952. Il racconto di Bradbury ispirò molto probabilmente il titolo della conferenza tenuta da Edward Lorenz nel 1972 alla American Association for the Advancement of Science in 1972, "Does the flap of a butterfly's wings in Brazil set off a tornado in Texas?", all'origine dell'oggi nota espressione "butterfly effect". È l'immagine divulgativa dell'applicazione della teoria del caos allo studio dei fenomeni climatici, già illustrata da Lorenz nell'articolo "Deterministic Nonperiodic Flow" (in *Journal of the Atmospheric Sciences*, marzo 1963, pp. 130–141). Nella cultura popolare l'"effetto farfalla" è stato spesso tradotto anche come "effetto domino", e ha ispirato una quantità di racconti centrati sulla sproporzione abnorme tra cause e conseguenze di qualunque genere.

¹¹⁴ J. Winthrop-Young, *op cit*, p. 107.

ristampato nel 1896 con una prefazione di Jules Richard, che definiva il libro «da tempo introvabile»¹¹⁵, e dopo allora solo nel 1983 (Tallandier); *Uchronie* fu riedito nel 1901 e in seguito solo nel 1988¹¹⁶. La tempistica di queste riedizioni fa pensare che a indurle fu il successo delle ucronie di Dick, Roberts, Amis e altri, e l'attenzione critica sugli «antenati» posta da Versins, Van Herp, Suvin, Angenot. Ciò non significa che non vi fu alcun rapporto diretto tra gli autori delle prime ucronie o quasi-ucronie. Risulta ad esempio che nel 1842 il giovane Edward Everett Hale recensì sul «Boston Miscellany of Literature and Fashion» *Napoléon apocryphe*, notizia che potrebbe piegare l'ispirazione del suo *Hands Off*¹¹⁷. L'idea delle realtà parallele potrebbe d'altronde essere venuta a Hale attraverso *P.'s Correspondance* del suo conterraneo e quasi coetaneo Nathaniel Hawthorne. George Chesney dichiarò quale ispirazione di *The Battle of Dorking* i romanzi storici del duo Erckmann e Chatrian, da cui sembra avere attinto la voce narrante del reduce; ma questi romanzi piuttosto tradizionali rientravano in una vivace produzione letteraria come quella francese della prima metà Ottocento, che comprendeva anche storie segrete e guerre future, una miscela di realismo storico e straniamento fantastico che è anche alla base di *Napoléon apocryphe*. A *Dorking* potrebbe a sua volta essersi ispirato Edmund Lawrence per *It May Happen Yet*, una vera e propria uchronia. In *Seconde vie de Napoleon, 1821-1830*, Louis Millanvoy cita esplicitamente *Uchronie*; e l'invenzione narrativa di Renouvier, la lettera esortativa che produce la divergenza, è pressoché identica a quella immaginata da André Maurois nel suo brano di *If It Happened Otherwise*, con il ministro Turgot al posto del generale Avidio Cassio e Luigi XVI al posto di Marco Aurelio. Dell'influenza esercitata dagli scritti controfattuali di Toynbee sui racconti di Sprague de Camp si è già riferito. Più che supporre rapporti diretti di influenza, importa però rimarcare le analogie di fatto tra questi testi, e quindi il diffondersi degli ingredienti dell'ucronia nella letteratura del secondo Ottocento e del primo Novecento al di fuori e anteriormente al «ghetto» della fantascienza. Lo stesso Winthrop-Young ha riconosciuto che gli «isolated precursors» Geoffroy e Renouvier «were able to develop and elaborate on their own some of the very evolutionary features and thresholds that came to characterize the early evolution of Alternate History in the American Golden Age ghetto»¹¹⁸, ma ha posto questo rapporto di fatto entro una discontinuità storica. Anche i primi critici dell'ucronia, da Versins a Carrère, si sono alquanto meravigliati che testi innovativi come quelli di Geoffroy e di Renouvier non abbiano «fatto tendenza» all'epoca. Le invenzioni narrative di *Napoléon apocryphe*, per esempio, si ritrovano pressoché tutte nei testi di *If It Had Happened Otherwise*. Non si ha notizia che gli autori della raccolta del 1931 conoscessero il romanzo di Louis Geoffroy, ma è possibile che essi si siano ispirati ad altri tra i molti testi già apparsi che contenevano «elementi ucronici».

¹¹⁵ Jules Richard « Préface » a L. Geoffroy, *Napoléon apocryphe, 1812-1832 : Histoire de la conquête du monde et de la monarchie universelle*, Parigi, La Librairie illustrée, 1896, pp.I-XX.

¹¹⁶ L'edizione Fayard (1988) è una delle molte oggi in commercio; quella Alcan (1901) fu realizzata quando Renouvier era ancora in vita.

¹¹⁷ E.E. Hale, «The Apocryphal Napoléon», in *The Boston Miscellany of Literature and Fashion*, I (1842); p.231. La citazione viene da Piergiorgio Nicolazzini (*op cit*, p.XIII) e rappresenta una tra le più interessanti attestazioni di continuità diretta tra le ucronie del XIX secolo: Purtroppo non è risultato possibile consultare l'articolo per verificarne il contenuto.

¹¹⁸ Winthrop-Young, *op cit*, p.115.

- **Origini dell'ucronia: il contributo alla critica.**

Esaminare in dettaglio le ucronie delle origini significa innanzitutto colmare una lacuna nella critica. Dopo i commenti di Pierre Versins, Jacques Van Herp ed Emmanuel Carrère pochi, e tantomeno gli studiosi di lingua inglese, hanno esaminato in dettaglio *Napoléon apocryphe* e *Uchronie*, preferendo concentrarsi su opere di autori del dopoguerra come Ward Moore, Philip Dick, Harry Harrison, Michael Moorcock. I rapporti tra i testi di Geoffroy e di Renouvier e i fenomeni storici, culturali e letterari dell'epoca sono stati solo marginalmente indagati, con il risultato che i "precursori" sono stati citati quasi come se fossero avulsi da qualsiasi contesto. E' vero che una parte della critica ha messo in rapporto l'utopia "futuristica" di *L'an 2440* all'ucronia nella storia di *Napoléon apocryphe*, ma questo è soltanto uno tra i legami che è possibile scorgere, e inoltre è stato spesso risolto in termini riduzionistici, sottovalutando la differenza di principio tra le due forme nonché gli ambigui effetti di senso dell'opera di Geoffroy. Anche chi, come Marc Angenot, ha interpretato quest'ultima come una satira e quindi una variante dei *pamphlet* antinapoleonici in voga nei primi decenni dell'Ottocento, ha schiacciato il romanzo su una soltanto delle sue dimensioni, e inoltre non ha debitamente indagato i mezzi della rappresentazione e i suoi effetti di realismo o di plausibilità. Quanto a *Uchronie*, la sua inclassificabilità rispetto ai generi letterari e saggistici ha portato a una paradossale trascuratezza critica, ridotta il più delle volte a riassumere la sinossi della storia alternativa e/o la posizione di Renouvier contro il cristianesimo e il determinismo. Il fatto è che questo, come il testo di Louis Geoffroy, sono in primo luogo organismi narrativo-speculativi che andrebbero indagati a partire dagli strumenti della narratologia, e poi estesi a considerazioni sui rapporti contestuali compresa l'esperienza collettiva di determinati processi storici.

Queste considerazioni suggeriscono la necessità di aprire il discorso a una pluralità di fattori. Tra questi vi è anche la varietà di forme che il principio dell'ucronia può assumere e che ha assunto di fatto in molte altre opere letterarie del tardo Ottocento e del primo Novecento, come del resto in quella che convenzionalmente si chiama storia controfattuale. Mentre una definizione logica dello statuto di realtà dei mondi finzionali è di scarsa utilità critica, se non per distinguere l'ucronia da narrazioni più e meno simili, un approccio ai testi che muova dalla considerazione dell'attività ermeneutica richiesta al lettore permette di evidenziare questa continuità nonché di comprendere in che modo, nei fatti, l'ucronia si possa distinguere da altri generi narrativi. Dai singoli contenuti, identificati dal lettore secondo il criterio della verità e quindi attraverso l'enciclopedia storica, si risale ai temi esplicitamente posti dai testi o che è possibile ricavare nella lettura. Mettendo i testi a confronto si osserva poi non solo una certa ricorrenza tematica, ma altresì una coerenza di strategie comunicative e in senso lato retoriche, peraltro riconducibili alla psicologia controfattuale.

Un simile approccio potrebbe applicarsi all'esame delle ucronie più recenti. Studiosi come Gavriel Rosenfeld le hanno considerate alla luce di macrofenomeni socioculturali

e non solo letterari degli ultimi decenni, tra cui i processi di normalizzazione della memoria storica (nel caso delle ucronie sul tema del nazismo), ma quasi nessuno ha indagato a fondo i testi letterari in rapporto e attraverso la mole di ricerche sui *counterfactuals* sviluppata nel frattempo. Queste ricerche, tra le altre cose, suggeriscono l'intima relazione che sembra esistere tra storia controfattuale/ucronia e crisi dei modelli di previsione. Le ucronie delle origini hanno tra gli altri meriti quello di mostrare chiaramente questo rapporto tra la narrazione e lo stato del sapere, rappresentando per via metafinzionale la propria genesi, ricezione e rapporto generale con la realtà. Leggendole attentamente, si scopre che dietro le posizioni assertive degli autori infratestuali trapela un senso di incertezza o di scetticismo verso i (veri) processi storici e i modelli di previsione e di spiegazione dell'accadere. Non altrettanto chiari sono questi elementi in molte ucronie recenti, che eliminano dalla rappresentazione le figure dell'autore e del lettore e che esibiscono spesso una posizione di indifferenza rispetto alle alternative immaginate. Ciò non significa che questi racconti si esauriscano in un gioco intellettuale basato sulla simulazione di scenari storici virtuali: l'operazione critica di Rosenfeld, a prescindere dalla condivisibilità delle conclusioni, consiste appunto nel leggere "a contropelo" i testi facendo ipotesi sui loro concreti effetti sociali. Per quanto spesso ingaddata, probabilmente l'ucronia come fenomeno letterario contemporaneo ha ancora molto da rivelare, se si estendono gli strumenti d'indagine ad altri campi disciplinari.

5. I temi dell'ucronia.

Le figure testuali dell'autore e del lettore corrispondono grossomodo ai due poli dell'*intenzione*, o della soggettività, e dell'*interpretazione*, che coinvolge il concetto di plausibilità. E' una semplificazione necessaria a introdurre due aspetti essenziali dell'ucronia, già rilevati da Pierre Versins: che da un lato ha evidenziato come l'operazione dell'ucronia possa leggersi come sfogo di impulsi demiurgici, dall'altro si è interrogato sulle condizioni e sul tasso di credibilità o di realismo dei racconti uchronici. Prima di introdurre separatamente queste due problematiche, conviene sintetizzare i temi più ricorrenti nelle ucronie delle origini e non soltanto, temi trasversali ai due poli cosiddetti "soggettivo" e "oggettivo". Non si parla ovviamente del soggetto dei racconti, ma di categorie più astratte e generali definibili appunto come temi. Talvolta essi sono posti esplicitamente dai testi, in forma di riflessioni sul significato degli avvenimenti; altrove restano impliciti, ed evincerli spetta all'attività interpretativa con tutti i rischi di arbitrarietà che questa contiene.

- **Il giudizio storico.**

Le ucronie delle origini esprimono chiaramente un giudizio storico sugli eventi del passato. Trattandosi di costruzioni metafinzionali, non è detto che questo giudizio rifletta quello degli autori empirici, e tuttavia è di per sé inequivoco. Ma in realtà un giudizio si ricava da quasi tutte le ucronie, attraverso il confronto tra la realtà nota al lettore e la realtà alternativa: un rapporto che a volte sembra di equivalenza, ma che più spesso è di tipo migliorativo o peggiorativo secondo parametri alquanto diffusi. Se l'entusiasmo nel narratore di *Napoléon apocryphe* per la monarchia universale può essere interpretato satiricamente, i suoi commenti al «coupable roman» che racconta la storia vera (dal punto di vista dei lettori) esprimono una critica alla condotta di Napoleone in Russia, e al tempo stesso definiscono i fatti implausibili, cioè incongruenti con la statura del personaggio. C'è poi il giudizio dello pseudo-autore che si esprime nella premessa, passionale ancor prima che ideologico: «si Napoléon Bonaparte, par malheur, été brisé à Moscou [...] au lieu de conquerir le monde [...] ne serait-ce pas une chose à tirer des larmes des yeux?»¹¹⁹. Il giudizio è chiarissimo in *Uchronie*, e condiviso da tutti gli autori infratestuali: quella di padre Antapire è una «utopia nella storia», contrapposta alla storia dell'Occidente cristiano fatta di assolutismo e ingiustizia. Per fare un confronto con opere più recenti, in *Contro-passato prossimo* Guido Morselli esprime – sempre in una cornice metafinzionale, attraverso la figura dello Scrittore – l'idea che la vittoria degli imperi centrali nella prima guerra mondiale avrebbe giovato all'Europa, permettendo di creare anzitempo una federazione di stati. Le ipotesi controfattuali di Erodoto, Livio, Pignotti, D'Israeli contengono anch'esse un giudizio esplicito, presentato come conclusione “oggettiva” di un'analisi rigorosa ma a volte accompagnato da un giudizio di valore che a certi ideali o interessi. Questo incontro induce a sospettare che i ragionamenti controfattuali siano, o possano essere, strumenti retorici di propaganda, a cui la *fiction* può sovrapporre una dimensione di *pathos* e un realismo figurativo di forte impatto: del resto George Chesney concepì *The Battle of Dorking* proprio a questo scopo.

- **La filosofia della storia.**

Spesso il giudizio sugli eventi particolari è l'occasione per licenziare opinioni più generali sulle “leggi” storiche, cioè per esprimere una filosofia della storia. Il racconto ucronico si dà allora, o in ogni caso potrà essere letto, come esemplificazione di una visione della causalità, che pur essendo personale può facilmente ricondursi a tesi già espresse da altri e il più delle volte ben note. Il saggio di Isaac D'Israeli sugli «events which have not happened» si pone chiaramente come una critica del determinismo storico, o più esattamente del provvidenzialismo cristiano invocato a posteriori per spiegare l'accaduto. E' un tema ricorrente nei discorsi sulla storia controfattuale e nei

¹¹⁹ *Napoléon apocryphe* (1841), p.1.

metadiscorsi ucronici, che si ritrova in *Uchronie* come pure nel saggio introduttivo di *Virtual History* (1997). Questa posizione sembra tesa a denunciare l'atteggiamento del tutto naturale descritto da Sergio Romano nella traduzione della raccolta di John Collings Squire: «chi analizza un evento parte senza confessarlo dalla convinzione che esso fosse necessario. [...] Lo storico e il commentatore sono irresistibilmente attratti dal desiderio di assegnare all'evento un significato più vasto, tendenzialmente universale»¹²⁰. «Dimostrando» che un dato evento poteva concretamente avere un esito opposto, e che questo avrebbe determinato gli sviluppi successivi fino a un presente alquanto diverso da quello che conosciamo, l'ucronia afferma che nella storia non vi è nulla di davvero necessario. Questa impressione il lettore può ricavare da sé, leggendo molti racconti, ma non è affatto raro trovarla espressa nei testi a partire dalla prefazione dell'editore in *Uchronie*. Al limite l'indeterminismo si traduce in una visione del tutto caotica della storia umana, sul modello di *A Sound of Thunder* (dove però v'è l'elemento del viaggio nel tempo); di *chaostory* ha appunto parlato Niall Ferguson, benché solo per rammentare il ruolo del contingente così spesso negato dagli storici «deterministi».

Anche *Hands Off* rappresenta un processo caotico che rimette la storia umana al caso, ma ciò avviene su una copia virtuale della Terra: in questo modo Hale esprime una visione *positiva* della causalità che in questo caso è del tutto deterministica, riproducendo la teoria leibniziana del migliore dei mondi possibili. Un certo grado di necessità, di natura materialistica, si desume dal romanzo di Roy Lewis *The Extraordinary Reign of King Ludd* (1990)¹²¹, che ha per divergenza l'affermazione del socialismo in Inghilterra nel 1848. Giusto un secolo dopo, scoperte le invenzioni finora custodite da una casta tecnocratica, il popolo si rivolta nuovamente affermando una società capitalistica e dei consumi. Lewis sembra dire che nella lunga durata quest'ultimo modello avrebbe necessariamente prevalso, essendo più rispondente all'indole umana e alla ricerca del benessere materiale, ma questa visione non è chiaramente espressa nel racconto: sono piuttosto i personaggi a discuterne contrapponendo le diverse teorie, lasciando il lettore libero di formarsi un'opinione. Un finalismo o teleologia, che postula l'inevitabilità delle istituzioni liberal-democratiche nella tradizione della *whig history*, può leggersi dietro almeno alcuni dei brani di *If It Had Happened Otherwise*, come del resto anche dietro a *Uchronie*: dove la storia alternativa illustra più che altro una differenza nei ritmi del progresso in funzione di qualche fattore, implicando che prima o poi esso dovrà realizzarsi anche nella realtà¹²². Vi sono poi concezioni dell'accadere che bilanciano Caso e Necessità, come quella esplicitamente affermata dallo Scrittore in *Contro-passato prossimo*, di nuovo in opposizione al determinismo ma anche alla cosiddetta *Great Men Theory*, alquanto

¹²⁰ S. Romano, «Prefazione», in G. De Turreis (cur.), J. Collings Squire, *Se la storia fosse andata diversamente*, TEA, 2002, pp.V-XIV (p.V).

¹²¹ R. Lewis, *The Extraordinary Reign of King Ludd: An Historical Tease*, Patten 1990.

¹²² *The Whig Interpretation of History* (Londra, G. Bell and sons, 1931) è anche il titolo di un saggio di Herbert Butterfield che analizza un approccio all'epoca – e a detta dell'autore – assai comune: una distorsione nell'interpretare i fatti del passato come tappe più o meno necessarie di un risultato attuale, e segnatamente l'avvento della civiltà democratica e liberale contemporanea. Come tipico esempio, Butterfield ha esaminato i discorsi sulla figura di Lutero, visto come un eroe della modernità benché in realtà la sua riforma restasse entro una concezione che identificava la chiesa e lo stato.

diffusa nella storiografia ottocentesca. La dipendenza dei grandi individui dalle circostanze storiche emerge da molti racconti e romanzi ucronici, come *The Curfew Tolls*: uno ma non l'unico esempio narrativo di Napoleone "mancato".

- **La morale (l'individuo nella storia).**

Dunque la critica storica, o giudizio degli eventi, e la filosofia della storia. Un posto a sé occupa un tema che pur dandosi all'interno di rappresentazioni o discorsi sulla causalità è piuttosto di specie etica e pedagogica, nel senso che si rivolge universalmente agli individui (quindi anche al lettore) affinché si sentano liberi di agire e perciò responsabili delle proprie azioni di fronte alle possibilità ancora aperte. E' Renouvier il primo autore "ucronista" a mandare questo messaggio, sottolineato dai commentatori del manoscritto di padre Antapire: Gaio Avidio Cassio, ispiratore della grande riforma romana, non è solo una causa più o meno plausibile della divergenza, ma altresì un simbolo dell'uomo comune che esercita la virtù. La stessa valenza ha il Ponzio Pilato di Roger Caillois, come il narratore dell'omonimo racconto lascia chiaramente intendere, e ancora il personaggio fittizio del maggiore austriaco Walter von Allmen nella prima parte di *Contro-passato prossimo*, per l'appunto un "all-men" che con la sua iniziativa dà il primo impulso agli eventi. La "medietà" di questi individui, delle loro doti e ancor più della loro posizione nella gerarchia sociale, sembra appunto studiata per farne figure esemplari che trascendono i modelli di spiegazione causale, prestandosi, si può dire, a comunicare una pedagogia della libertà.

Parlando alla coscienza dei contemporanei, questi testi rendono inoltre esplicito un altro tema ricorrente nell'ucronia: il rapporto tra passato, presente e futuro. Questo può definirsi almeno in due modi diversi, anche coesistenti nella stessa opera, e definibili rispettivamente simbolico e causale o sintagmatico. Il rapporto simbolico è quello che fa del passato una metafora del presente o di possibilità future: la riforma di Avidio Cassio e di Marco Aurelio in *Uchronie* può vedersi ad esempio come metafora di iniziative che potrebbero/dovrebbero avere luogo nel presente. Questo rapporto ideale collega due momenti distinti del tempo in modo discontinuo, ma tra i due estremi vi è anche una linea continua composta da relazioni causali. Alla storia alternativa viene perciò contrapposto, nelle appendici di *Uchronie*, il racconto della storia autentica e in particolare quello delle persecuzioni religiose nell'età moderna. Serialità e analogie si mescolano nella psicologia controfattuale della vita quotidiana, al di fuori della letteratura. Le possibilità irrealizzate vengono spesso concepite allo scopo di perfezionare l'azione dell'individuo di fronte a circostanze analoghe che potrebbero riprodursi in futuro, ma anche per meglio comprendere le ragioni di un esito attuale. In altre parole, la logica controfattuale è intimamente legata a quella esplicativa e a quella previsionale, e si basa sia sul principio di relazione causale entro una serie lineare, sia su quello di somiglianza tra due elementi (o insiemi di circostanze) discreti. Non sempre questo tema è esplicitamente posto nelle ucronie: proprio in quanto metafora, spesso il

passato non è messo in chiara relazione con il presente/futuro, ma sta al lettore cogliere questo rapporto.

- **Storia e finzione: lo statuto epistemico dei racconti.**

Un'altra area tematica investita dall'ucronia è quella dei rapporti tra storia e letteratura o più in generale tra storia e invenzione: temi che sorgono quasi inevitabili, dal momento che nella sua genesi, e nelle strategie di lettura che prescrive, l'ucronia è essenzialmente un incontro tra queste categorie. La *metafiction* è una strategia ottimale per esprimerli, rappresentando nel testo le figure dell'autore e del lettore/interprete. La figura dell'ucronista può incarnare il demiurgo, o perlomeno l'individuo in fuga o in rivolta contro la realtà, attraverso un'operazione creativa che può essere accostata alla follia. Tra *Napoléon apocryphe* e *P.s' Correspondence* questi elementi sono combinati a gradazioni diverse; nel racconto di Hawthorne si trovano poi riflessioni sulla consistenza del fenomenico comparata a quella degli oggetti mentali, benché dalla prospettiva rovesciata di P. Il padre Antapire di *Uchronie* sembra invece sfruttare l'invenzione come veicolo di un discorso lucido sulla realtà, che oltre al giudizio sui fatti concreti della storia esprime una verità "universale" sull'uomo – dimensione indicata già da Aristotele come il potenziale della letteratura. Ci sono poi le figure testuali del lettore, che possono esprimere riflessioni sullo statuto epistemico del racconto. Il narratore di *Napoléon apocryphe* riserva numerose definizioni della storia della caduta narrata dal "romanzo menzognero": «tout ceci est aussi faux qu'absurde, [...] invention, [...] fabuleuse histoire, [...] caprice, [...] fable, [...] imagination»¹²³. Dal suo punto di vista, naturalmente, questo racconto è falso per definizione, ma un accostamento tra letteratura e menzogna esprime anche Whately in *Historic Doubts* a partire da un atteggiamento scettico o di dubbio metodico: l'inverosimilità della storia ufficiale lo porta cioè a definirla con il titolo di un classico romanzo d'avventure, «*La vita e le avventure di Napoleone Buonaparte*», e ad aggiungere che «andrebbe benissimo come poema epico, infatti reca una considerevole rassomiglianza con l'*Iliade* e con l'*Eneide*»¹²⁴. L'opposizione tra storia-verità e letteratura-menzogna è posta provocatoriamente da Geoffroy e da Whately, dato che entrambi esprimono una falsificazione deliberata spacciata rispettivamente per storia e per analisi. Nelle ucronie più recenti, o almeno in alcune di esse, la dicotomia è quasi del tutto negata, e nel romanzo di Philip Dick vi è un'ucronia «supplementare» che non racconta la verità (del lettore), ma una versione ulteriore della storia. Per di più questo libro, *The Grasshopper Lies Heavy*, si rivela infine essere stato dettato dall'oracolo I-Ching, dunque una rivelazione e non un'invenzione letteraria: tanto la realtà dei lettori di Dick, quanto quella del suo racconto perdono allora consistenza scadendo al rango di apparenze, e la verità si rivela inattuabile attraverso la scienza umana. Ancora, in *Storia dell'assedio di Lisbona* (1989) José Saramago mette in bocca ai suoi personaggi, uno storico e il suo

¹²³ *Op cit*, cap. V,1, "Une prétendue histoire", pp.255-259.

¹²⁴ *L'imperatore inesistente*, pp.51-104 (p.90)

correttore di bozze, considerazioni che sembrano annullare qualunque distanza tra storia e letteratura: «Il mio libro, le ricordo io, è di storia, Infatti così lo definirebbero secondo la classificazione tradizionale dei generi, però, secondo la mia modesta opinione, dottore, tutto quello che non è vita è letteratura, Anche la storia, Soprattutto la storia [...] La storia è stata vita reale quando ancora non si poteva chiamare storia»¹²⁵. Questo estremo relativismo, che oppone alla vita in sé qualunque tentativo di scriverla, può far pensare alle tesi di Hayden White sull'intrinseca letterarietà del racconto storico, dipendente dai mezzi linguistici e narrativi di significazione umani; tesi che tornano utili nell'esaminare la natura della plausibilità o del realismo delle ucronie.

6. Dalla parte dell'io.

- **Tra desiderio e persuasione.**

Sappiamo che le ucronie maggiori dell'Ottocento immettono al proprio interno un'esplicita soggettività. In *Napoléon apocryphe* si tratta dell'Autore, che nella premessa ammette di adorare e rimpiangere Bonaparte, e di avere scritto «un livre» come affermazione del suo diritto a rifugiarsi nel pensiero e nell'immaginazione. Questo libro corrisponde ovviamente al racconto, che tuttavia è svolto da un'entità logica di narratore, il quale racconta non fatti irrealizzati, bensì *realmente accaduti*. Pur qualificandosi come uno storico, questo narratore condivide però con l'autore lo stesso entusiasmo verso Napoleone, e di conseguenza nel romanzo di Louis Geoffroy si esprime un'unica *personalità*. Sennonché, attraverso elementi di ironia e di straniamento, il lettore può dubitare che questo atteggiamento corrisponda a quello dell'autore empirico.

Anche in *Uchronie*, dove i soggetti che si esprimono sono numerosi, vi è tuttavia un'assoluta coerenza ideologica e passionale intorno alle idee di padre Antapire; d'altronde è proprio il suo manoscritto a forgiare la coscienza dei custodi-lettori. Ma in questo caso è difficile dubitare che il punto di vista sia quello del vero autore, tant'è che Renouvier lo rivendica nella postfazione dove compare il suo nome. *Uchronie* esprime quindi posizioni politiche, morali e filosofiche ben specifiche; ma al tempo stesso cerca di "oggettivarle" presentandole come il frutto di un'analisi rigorosa a partire dai fatti storici. La rappresentazione diacronica dei lettori, che sono anche autori delle appendici, sembra avere proprio questo scopo: queste figure avvalorano la bontà del messaggio misurandolo sulla storia degli eventi realmente accaduti. Dal punto di vista dei soggetti che vi si esprimono, si può ben dire che tanto *Napoléon apocryphe* quanto *Uchronie*

¹²⁵ J. Saramago, *Storia dell'assedio di Lisbona*, Einaudi, 2000, tr. Rita Desti, pp.7-8 (1989). Come in molti romanzi di Saramago, anche qui i dialoghi sono immessi nel flusso narrativo e non distinti dai classici segni grafici.

siano «utopie nella storia». Tuttavia uno esprime una soggettività soprattutto passionale, l'altro un'idea ricavata dalla conoscenza storica e dal pensiero "razionale" di una possibilità alternativa: da una parte una fantasia autoriferita, dall'altra un discorso persuasivo.

Anche nelle ipotesi controfattuali prodotte prima delle ucronie è evidenziato in qualche modo il tratto soggettivo. Immaginando che Lorenzo de' Medici visse più a lungo e salvasse l'Italia dalle invasioni, Pignotti aveva parlato di un *piacevole sogno*. Anche Tito Livio aveva usato una formula simile (*piacevole svago*), riferendosi però all'attività speculativa in sé e non al suo contenuto. Tuttavia questi storici, nonché Erodoto, accompagnarono all'ammissione della soggettività una rivendicazione di serietà analitica che tende al polo oggettivo della spiegazione o della comprensione, e che nei rispettivi discorsi si dimostra un efficace elemento retorico. Nel racconto storico, d'altra parte, è difficile evitare il riferimento all'"io" dell'autore quando si tratta di motivare una speculazione ipotetica che esula dal racconto dei fatti. Ma nella *fiction* i due piani del reale e del virtuale, o dell'accaduto e del possibile irrealizzato, non sono necessariamente affiancati, e anzi non lo sono di norma nelle "ucronie pure". Di conseguenza la soggettività che si esprime in questi racconti è quella di individui o entità, a partire dal narratore, che hanno quale solo riferimento la realtà alternativa. Il vero giudizio si produce allora nell'interpretazione, confrontando questa realtà e quella storica. E' a questo livello che l'ucronia può esprimere interpretazioni suggestive della realtà, anzitutto qualificandola migliore o peggiore rispetto a un'alternativa. Questo è del tutto evidente in molte ucronie/distopie, come *The Battle of Dorking* o *The Sound of His Horn*. Ma a rafforzare il giudizio, nel racconto di Chesney, vi sono anche i pensieri controfattuali del narratore, dove egli esprime con forza rabbia e rimpianto.

La tecnica del contrasto è quindi alla base della suggestione retorica di questi racconti, vale a dire l'induzione nel pubblico di giudizi che non sono necessariamente espressi dal racconto o discorso, ma che chiaramente riflettono le intenzioni dell'autore. A ciò si aggiunge il significato che un'ipotesi controfattuale o una storia alternativa assegna, almeno indirettamente, ai fatti accaduti, riconoscendo a un evento (premessa o divergenza) il ruolo di causa di successivi sviluppi, ed agli eventuali agenti il ruolo di responsabili. Questa attribuzione può ben rispondere a una finalità esplicativa e non suggestiva, e di per sé andrebbe considerata tra i fattori responsabili della "plausibilità"; ma la sua spendibilità retorica è rivelata dall'ampio uso che delle ipotesi controfattuali viene fatto nei discorsi politici e propagandistici¹²⁶. E' chiaro che in questo caso per soggettività non si intende un semplice atteggiamento passionale, l'espressione di desideri e pulsioni individuali, quanto invece un posizionamento – in senso lato - ideologico.

¹²⁶ E' un fenomeno ormai isolato e fatto oggetto di studi dai politologi, soprattutto nei paesi di lingua inglese, sia come forma di propaganda e sia come metodo di valutazione e di previsione, che ha prodotto volumi come *Counterfactual Thought Experiments in World Politics* (a cura di Philip Tetlock e Aaron Belkin, 1996).

- **Il pensiero controfattuale nella psicologia.**

L'intreccio tra istanze passionali, ricerca e spiegazione delle cause, suggestione retorica si ritrova nelle ricerche sul *counterfactual thinking* condotte nel campo della psicologia cognitiva. A cavallo degli anni Ottanta, Daniel Kahneman e Amos Tversky pubblicarono i due studi *Prospect Theory: An Analysis of Decision Under Risk*¹²⁷ e *The simulation heuristic*¹²⁸, dimostrando il ruolo che il pensiero dei possibili irrealizzati può avere nel prendere decisioni. In queste prime ricerche era già segnalato il fatto che i pensieri controfattuali sono attivati in particolare dal giudizio negativo di esiti attuali, e dall'impressione che questi fossero concretamente evitabili. Nell'86 lo stesso Kahneman, con Dale Miller, ha sviluppato queste premesse formulando l'influente *norm theory*¹²⁹, secondo la quale il *counterfactual thinking* spiega un risultato imprevisto come effetto di una causa/azione "aberrante", deviante cioè da una norma o abitudine. Ristabilendo cognitivamente una norma, gli individui si predispongono così a rispettarla in futuro di fronte a simili circostanze: si tratta quindi di una strategia di adattamento e di previsione.

Negli anni Novanta queste ricerche hanno conosciuto interessanti sviluppi, dei quali è testimonianza il volume *What Might Have Been: The Social Psychology of Counterfactual Thinking*¹³⁰. Alla già individuata funzione previsionale, basata sul meccanismo della *causal inference*, è stata accostata una funzione emotiva che permette al soggetto di ristabilire, di fronte a un evento spiacevole, un rapporto di equilibrio emotivo con la realtà: un processo basato sul cosiddetto *contrast effect*. Le due funzioni sono state messe in relazione con l'andamento della serie virtuale di eventi rispetto a quella reale. Gli *upward counterfactuals*, concependo alternative migliori, possono indurre emozioni negative, un prezzo pagato alla funzionalità adattivo-previsionale che si realizza attraverso la spiegazione dell'accaduto. Viceversa, i *downward counterfactuals* ispirano sollievo o perlomeno accettazione della realtà, e sono quindi legati alla funzione emotiva *via* contrasto. Poiché il loro effetto dipende dal confronto che stabiliscono con la serie dei fatti reali, è difficile che le alternative risultino "neutre".

Lo schema si può applicare alle ipotesi di storia controfattuale e ai racconti ucronici, benché con le dovute cautele. Occorre considerare che questi brani o testi sono forme di comunicazione rivolte a un pubblico, le cui funzioni non sono quindi autoriferite quand'anche (come in *Napoléon apocryphe*) si danno come tali; e inoltre che essi trattano eventi e processi complessi, non riconducibili alle semplici connessioni stabilite dai pensieri controfattuali. In un brano sintetico ed esplicitamente controfattuale quale

¹²⁷ In *Econometrica* 47 (2), pp. 263–291.

¹²⁸ D. Kahneman, P. Slovic, A. Tversky (cur), *Judgement under uncertainty : heuristics and biases*, Cambridge University Press, 1982. Sviluppa un articolo del 1974 di Kahneman-Tversky dal titolo identico: "Judgment under uncertainty: Heuristics and biases", in *Science* 185 (4157), pp. 1124–1131. Fino dai primi anni Settanta la coppia di studiosi si era occupata di previsioni legate alla probabilità percepita, e il volume dell'82 compendia questa ricerca decennale.

¹²⁹ D. Kahneman, D. Miller, "Norm theory: Comparing reality to its alternatives", in *Psychological Review* 93 (2), pp.136–153.

¹³⁰ Neal J. Roese, James M. Olson (cur) *What Might Have Been: The Social Psychology of Counterfactual Thinking*, Mahwah, LEA, 1995.

quello di Erodoto ritroviamo tutti gli elementi indicati dagli psicologi, l'inferenza causale e in certa misura anche l'effetto contrasto. Lo storico afferma che la decisione degli ateniesi fu causa necessaria della vittoria sui persiani, e suggerisce che se non fosse stata presa la Grecia sarebbe tuttora dominata. E' quindi un *downward countefactual*, che invita ad accogliere l'esito attuale come un rischio scongiurato dall'azione di un gruppo. L'utopia nella storia di Renouvier è invece un tipico esempio di *upward counterfactual*. In teoria essa dovrebbe indurre al rimpianto per l'occasione perduta (e senz'altro il lettore è invitato a compatire padre Antapire), ma in realtà l'ipotesi, benché data come racconto di fatti accaduti, acquista un valore programmatico, se non predittivo perlomeno esortativo.

Più in generale, *upward* e *downward counterfactuals* definiscono *andamenti narrativi* che si possono collegare ai macrogeneri della commedia e della tragedia. Ma poiché l'alternativa stabilisce un contrasto con la realtà, di fatto è quest'ultima a essere giudicata in chiave di commedia o tragedia, dal segno rovesciato rispetto alla fantasia. Se un controfattuale peggiorativo porta a definire la realtà come "lieto fine", uno migliorativo tende però a darsi come esempio per il futuro, qualificando il presente come stadio di un processo in divenire il cui finale deve ancora venire scritto: infonde cioè una tensione che è peraltro tipica dell'utopia "nel tempo". Questa indicazione può essere alquanto pragmatica, come dimostra la digressione su Alessandro di Tito Livio: che subordina la vittoria romana su qualunque nemico (di cui il macedone è descritto come l'antonomasia) al mantenimento dell'ordine sociale nel presente.

• Pensiero e narratività.

Si può scorgere un legame più profondo tra la morfologia e le funzioni del pensiero controfattuale e la narrazione letteraria. L'uno e l'altra costruiscono dei "possibili" a partire dall'esperienza della realtà, dando vita a strutture dotate di senso che si possono definire racconti. In un certo senso è anche l'operazione della psicanalisi, che non inventa esplicitamente un'alternativa all'esperienza, ma riconduce quest'ultima a una struttura pre-esistente che include il complesso d'Edipo e gli altri processi di formazione della personalità. Il nesso è stato molto ben colto da Morselli, che nel finale di *Contro-passato prossimo* fa commentare a Von Allmen l'esperienza terapeutica appena introdotta (siamo all'inizio del secolo scorso): «mi è toccato smontare il mio passato pezzo a pezzo. [...] Amore incestuoso, e morte, senso postumo di colpa, tentativo di redenzione. E perché no, dopotutto? Può darsi. Può darsi anche questo»¹³¹ (p.261). Ma è anche, secondo Hayden White, l'essenza della storiografia, che come ogni altra forma di scrittura non farebbe se non stabilire un senso al reale a partire da strutture archetipe di origine mitico-letteraria. Come i pensieri controfattuali, anche il racconto storico punta ad attribuire un significato agli eventi, e nei due casi entrano in gioco modelli generali di spiegazione, come le "leggi storiche" o la "norma" stabilita

¹³¹ G. Morselli, *Contro-passato prossimo*, Milano, Adelphi, 1975, p.261.

cognitivamente. Tali costanti possono dipendere dall'esperienza, cioè dall'osservazione della regolarità dei fenomeni, ma anche da strutture archetipiche narrative inconsapevolmente adottate.

La saldatura tra pensiero controfattuale e narratività è stata tentata da Janet Landman (1995), riprendendo le teorie di Northrop Frye sui "modi" letterari¹³² e applicando l'idea di *wordviews* (*tragic, romantic, comic, ironic*) all'esame della disponibilità, della forma e delle funzioni dei pensieri controfattuali¹³³. Le *worldviews* si possono vedere come una categoria cerniera tra individuo e modelli culturali, rapporto mediato e riassunto da archetipi letterari: le figure di Edipo e di Amleto rappresentano il tipo tragico, Robinson Crusoe il *comedian*; gli eroi niciani-wagneriani incarnano il tipo romantico, e l'anticoe postmoderno quello ironico. Il tipo tragico vede la vita come un conflitto interiore ricondotto a un'assiologia netta, e destinato a concludersi con la sconfitta: nei pensieri controfattuali egli trova così l'opportunità di amplificare il contrasto che dirige la sua *worldview*. Il romantico, invece, esteriorizza il conflitto leggendo la vita come una lotta, coniugando l'amplificazione emotiva (contrasto) alla ricerca di soluzioni pragmatiche (inferenza). Il *problem solving* è essenziale per il *comedian*, il cui rapporto con la realtà è estraneo agli assoluti morali. Indifferente ai valori è anche il tipo ironico, che tuttavia sente la necessità di capire l'esistenza e di ruminarvi in modo autoriferito. Questi tipi possono ricondursi alle figure degli ucronisti rappresentate nei testi. Lo pseudo-autore di *Napoléon apocryphe* ha un atteggiamento sospeso tra il romantico e il tragico: la sua fantasia è una esplicita lotta con la realtà, che ha lo scopo di negarla e *credere* all'alternativa migliore; ma al tempo stesso essa amplifica i sentimenti di perdita e di rimpianto senza potere modificare davvero l'ineluttabile. Padre Antapire, al contrario, sfugge a qualunque amplificazione emotiva grazie al suo atteggiamento stoico, ma la storia alternativa che lascia scritta è un ammestramento per i posteri, e risponde quindi all'atteggiamento pragmatico del "comedian". Le tipologie di Landman sono applicabili alle ucronie delle origini proprio perché in esse la storia alternativa ha una paternità rappresentata nel testo: benché si presenti come racconto di fatti accaduti, dal punto di vista dell'autore è appunto un'ipotesi controfattuale.

¹³² N. Frye, *Anatomy of criticism: four essays*, Princeton University Press, 1957. La complessa categoria dei modi è stata efficacemente sintetizzata da Remo Ceserani come «un insieme di procedimenti retorico-formali, atteggiamenti conoscitivi e aggregazioni tematiche, forme elementari dell'immaginario storicamente concrete e utilizzabili da vari codici, generi e forme nella realizzazione dei testi letterari e artistici: ogni testo viene infatti concretamente realizzato sulla base non solo di un preciso codice linguistico e modello di genere, ma anche secondo una 'modalità' o la combinazione di varie 'modalità', fra quelle storicamente disponibili nei serbatoi dell'immaginario» (*Guida allo studio della letteratura*, Roma, Laterza, 1999).

¹³³ J. Landman, "Through a glass darkly: Worldviews, Counterfactual Thinking and Emotion", in Roese, Olson, *op cit*; pp. 233-258: «I view these typically literary categories as a set of explanatory concepts that I refer to as *worldviews*, or *sensibilities*. As I see it, the worldviews operate on several levels, including the cultural, the historical, the interindividual and the intraindividual» (p.234).

- **Psicologia controfattuale e giudizio storico.**

Altri studiosi si sono occupati espressamente dei rapporti tra il pensiero controfattuale e l'attività dello storico. Ciò è di particolare interesse alla luce dei tentativi di legittimare il controfattualismo come un metodo esplicativo guidato da una "consapevole indifferenza". Philip Tetlock e Erika Henik hanno chiesto a storici ideologicamente schierati di concepire scenari controfattuali salienti, ad esempio sulla rivoluzione russa del 1917 e sullo stalinismo¹³⁴. I risultati sembrano confermare la non-neutralità intrinseca dei controfattuali, poiché gli storici marxisti hanno definito la rivoluzione necessaria nelle circostanze, e contingente la sua deriva totalitaria, mentre gli storici antimarxisti hanno espresso giudizi del tutto opposti. Nel Novecento le critiche al controfattualismo sono venute soprattutto da storici marxisti, eppure anch'essi hanno dimostrato di distinguere i fatti tra più o meno necessari, più o meno contingenti. Lo ha confermato Ann Talbot esaminando gli scritti di Marx e Trotsky, che malgrado l'impianto teorico deterministico rivelano inaspettate concessioni al ruolo dei fenomeni aleatori nel determinare almeno il ritmo di sviluppo dei grandi processi. Talbot ha poi scovato una simile apertura di fatto nell'opera di Carr, che fu fortemente ostile alla storia "fatta coi se", e concludendone che «instinctively, and against his own better judgement, Carr often arrived at very similar conclusions to Trotsky»¹³⁵.

David Mandel (2005), infine, ha osservato come pur non essendo l'unico modo di stabilire inferenze causali, quello controfattuale è più efficace di altri perché stabilisce relazioni del tipo *sine qua non*¹³⁶. In questo senso ne hanno ammesso l'impiego giuridico i filosofi del diritto Hart e Honoré, come strumento per dirimere la responsabilità personale o quantificare un danno subito (il concetto di lucro cessante). Si potrebbe credere che lo storico agisca come giudice (imparziale) del passato, e in tal senso ammettere il ricorso ai controfattuali: ma esiste il rischio che egli si faccia piuttosto l'*avvocato* del passato, come Erodoto difendendo il ruolo degli ateniesi nel mondo greco.

¹³⁴ P. Tetlock, E. Henik, "Theory- versus imagination-driven thinking about historical counterfactuals: are we prisoners of our preconceptions?", in David R. Mandel, Denis J. Hilton & Patrizia Catellani (cur), *The Psychology of Counterfactual Thinking*, Routledge (2005), pp.199-216.

¹³⁵ A. Talbot, "Chance and Necessity in History: E.H. Carr and Leon Trotsky compared", in *HSR*, n.128, vol 34, 2009 (2), pp.88-95 (p.94).

¹³⁶ D. Mandel, "Counterfactual and causal explanation: from early theoretical views to new frontiers", in D. Mandel, D. Hilton, P. Catellani, *op cit*, pp.11-27.

7. Dalla parte della realtà.

- **Verosimiglianza, plausibilità, realismo.**

La poetica del romanzo di Alessandro Manzoni si fondava su un assoluto rispetto dei dati della realtà, e per rappresentare il Seicento lombardo lo scrittore studiò assiduamente le fonti sulla peste di Milano, le condizioni sociali ed economiche dei contadini, la vita del cardinal Borromeo e di Marianna de Leyva (Gertrude). Il “verosimile” era da lui concepito come una qualità del materiale fittizio, data dalla compatibilità di questo materiale con l’ambientazione ricostruita attraverso i documenti. Renzo, Lucia, don Rodrigo incarnano tipi umani universali, ma sono anche individui che avrebbero potuto abitare quello scenario, di cui riflettono la mentalità, la condizione sociale, gli stili di vita. Nondimeno le loro sono e vengono percepite come vicende fittizie, non false, un’integrazione letteraria e non una contraddizione delle nostre conoscenze del passato; tant’è che vengono presentate come una cronaca dell’epoca tramandata da uno «scartafaccio», una sorta di storia segreta¹³⁷. Pochi anni prima che Manzoni scrivesse *I promessi sposi*, Samuel Coleridge affidò alla *Biographia Literaria* la propria versione dell’attività poetica: «to transfer from our inward nature a human interest and a semblance of truth sufficient to procure for these shadows of imagination that willing suspension of disbelief for the moment, which constitutes poetic faith»¹³⁸. La “sembianza di verità” di cui parla Coleridge è quella patina di autenticità appena sufficiente a garantire la “sospensione dell’incredulità” da parte dei lettori, e fare loro accettare contenuti fantastici che trasmettono verità universali sulla natura umana.

Questo confronto dimostra quanto fosse generico il concetto di verosimiglianza, esteso oltre categorie estetiche rigidamente prescrittive com’erano quelle neoclassiche. Ben altro, apparentemente, si deve intendere quando si parla della plausibilità di una ricostruzione controfattuale: la probabilità effettiva che la premessa ipotetica portasse alle conseguenze immaginate. Trattandosi di speculazioni e congetture inverificabili, sorge il problema di definire le condizioni della loro maggiore o minore probabilità.

Nei giudizi critici sull’ucronia si osserva una certa sovrapposizione tra le categorie di verosimiglianza, plausibilità e anche realismo. Pierre Versins ha affermato ad esempio

¹³⁷ La riflessione teorica di Manzoni sulla letteratura è sparsa tra le sue opere e ad esse fortemente intrecciata, dalla “Prefazione al Conte di Carmagnola” (1818) alla *Lettre à monsieur Chauvet sur l'unité de temps et de lieu dans la tragédie* (1820), concepito come replica a una critica della stessa tragedia. Anche la teoria del romanzo procedette in parallelo alla stesura del *Fermo e Lucia* e dei *Promessi sposi*; nella *Lettera Sul romanticismo al marchese Cesare D’Azeglio* si trova espressa con la massima sintesi e densità la poetica di Manzoni: «L’utile per iscopo, il vero per soggetto e l’interessante per mezzo». Tuttavia è nel successivo *Del romanzo storico, e, in genere de’ componimenti misti di storia e di invenzione* (1830), e ancora in *Dell’Invenzione* (1850) che lo scrittore licenziò una sfiducia nelle possibilità morali della *fiction* che concilia il vero e il verosimile. Di fatto, dopo avere completato il romanzo egli non si dedicò che alla sua revisione e alla scrittura di saggi storici e linguistici. Tra le molte edizioni che raccolgono i testi citati, cfr Lanfranco Caretti (cur), *op cit.*

¹³⁸ S. Coleridge, *Biographia literaria, or, Biographical sketches of my literary life and opinions*, Londra, Dent, 1975 (1817). Il concetto di «*suspension of disbelief*» è introdotto nel cap. XIV, e rappresenta il tardivo contributo di poetica che completa la “Preface to Lyrical Ballads” di William Wordsworth (1800).

che essa soffre di «une manque total de réalisme à la base», proponendo poi una distinzione tra “ipotesi” e “ipertesi” fondata sulla tipologia della divergenza: le prime «où le problème posé existe», le altre «dont les éléments d’interrogation sont imaginaires»¹³⁹. Non è chiaro, però, cosa debba intendersi con l’espressione di “elementi immaginari”: si può pensare a elementi palesemente fantastici, come l’invasione collocata da Turtledove nello scenario della seconda guerra mondiale¹⁴⁰, ma anche a eventi che non sembrano essere mai stati sul punto di darsi nella realtà, come l’attacco di Roma da parte di Alessandro Magno immaginato da Tito Livio. Altro è concepire, come ha fatto Louis Geoffroy, che Napoleone potesse vincere in Russia: un esito concretamente possibile, anche se nel romanzo è risolto senza tante spiegazioni, come puro effetto di una diversa strategia dell’imperatore. Accanto al giudizio di Versins, negli stessi anni, v’è stato quello di Jacques Van Herp per il quale la storia, nell’ucronia, «se déroule de façon trop logique». Un’affermazione generica, perché non spiega quale logica, se ne esiste una, seguirebbero gli eventi autentici: Van Herp sembra criticare un certo determinismo sotteso al racconto (probabilmente a *Uchronie* più che a *Napoléon apocryphe*), ma a partire da una visione “caotica” o aleatoria dei processi storici data per assunta. In ogni caso, la commistione dei concetti di logica e di realismo tralascia di considerare un aspetto che esula dagli avvenimenti narrativi, vale a dire i mezzi e le strategie della rappresentazione. Versins, per la verità, ha elogiato di *Napoléon apocryphe* la ricchezza di dettagli, e successivamente anche Gordon Chamberlain vi ha scorto la chiave del realismo delle uchronie. Oltre a questo, vi è però tutto l’insieme degli espedienti che, come in molti romanzi storici, danno al racconto effetti di autenticità. Tra questi vi sono gli pseudo-documenti riprodotti, come lettere, diari, decreti ufficiali, articoli di giornale; ma vi è anche la densità referenziale, l’uso delle controparti, la menzione di dati spaziotemporali o di titoli di volumi o di opere d’arte. Soprattutto, vi è l’imitazione dei modi formali del racconto storiografico, praticata da Louis Geoffroy e ancor più da Charles Renouvier. Tutti questi elementi si possono considerare parte di una strategia di realismo esteriore, enciclopedico o figurativo che al limite può fare apparire credibili eventi lontani sia dal verosimile manzoniano, sia dal plausibile storico. Il padre Antapire di *Uchronie*, per esempio, riflette più la mentalità di un uomo dell’Ottocento come Renouvier che quella attribuibile a un prete eretico del 1600; mentre in *Napoléon apocryphe* molti avvenimenti sarebbero stati di per sé improbabili, almeno nel modo in cui vengono riferiti.

¹³⁹ P. Versins, *op cit*, p.906.

¹⁴⁰ La saga *Worldwar*, 1994-1996 (*Invasione*, Nord, 1995-1997). Turtledove è in assoluto tra i più prolifici autori di uchronie, non a caso battezzato da Melissa Hall (*Publishers Weekly* 7/04/2008) “The Master of Alternate History”. La tetralogia *Worldwar*, e la successiva *Colonization*, mescolano elementi di storia alternativa e di fantascienza, ma altri romanzi e cicli di Turtledove, come la *Great War Trilogy* (sulla guerra civile americana, 1998-2000), spendono in forme realistiche l’enorme cultura storica dell’autore.

- **Metodologia della storia controfattuale.**

Pierre Corbeil ha definito l'ucronia come «un sous-genre de la science-fiction, dans laquelle la science qui sous-tend le scénario est l'histoire»¹⁴¹. Questa affermazione trasferisce il problema della verosimiglianza-plausibilità-realismo alle premesse scientifiche della disciplina storica. Vale quindi la pena esaminare i tentativi di legittimare la storia controfattuale in quella stessa disciplina e a partire dalle stesse premesse, per poi vedere se abbiano qualcosa a che fare con la costruzione delle ucronie di *fiction*.

Autori come Erodoto e Tito Livio non si sono preoccupati di difendere teoricamente le proprie speculazioni, quanto semmai di giustificarle, l'uno affermando che «mi sembra conforme alla verità», l'altro, con un'affettazione retorica di modestia e casualità, parlando di «piacevole svago» per i lettori e «riposo» dello storico. Il primo a interrogarsi sul valore delle ipotesi controfattuali fu Isaac D'Israeli, che lo indicò nella critica del pensiero fatalista senza però offrire indicazioni sui criteri di attendibilità delle singole congetture; tra quelle da lui proposte ve ne sono alcune che sarebbe impossibile non tacciare di arbitrarietà, per esempio negli esiti attuali di premesse/divergenze collocate mille anni prima. Nella postfazione a *Uchronie* Renouvier affrontò espressamente il problema del metodo, ma di fatto ne ammise la perfino inevitabile arbitrarietà e riaffermò a sua volta la causa anti-deterministica. Il valore ultimo delle ucronie (cioè la propria, ma presentata come un'opera fondativa) stava per Renouvier nel messaggio etico o pedagogico che era tutt'uno con il rifiuto del determinismo, in un incontro tra filosofia della storia ed etica dell'individuo.

Occorre guardare a scritti recenti per trovare veri sforzi di definizione di un metodo. Benché non sia stato il primo¹⁴² a parlarne, Niall Ferguson è probabilmente colui che più ha contribuito, negli ultimi tempi, alla popolarizzazione di questi discorsi. Nel saggio "Towards a chaotic theory of the past" (1997)¹⁴³, l'autore ha anzitutto ripercorso la storia del genere a partire da Tito Livio (escludendo Erodoto), indagando i rapporti tra determinismo religioso o secolare e assenza di storia controfattuale nel medio evo e nell'età moderna. Ferguson ha poi criticato i più noti precedenti, specie la raccolta *If It Had Happened Otherwise*, giudicandone le ipotesi inverosimili ed espressione di "wishful thinking", e lo stile eccessivamente letterario e satirico: un'opera, quindi, che spiega il discredito opposto al genere da storici come Carr e Thompson. Negativo anche il suo giudizio della corrente "cliometrica" di storia economica lanciata negli anni Sessanta da Robert Fogel, per via dell'anacronismo alla base di un testo quale *Railroads and American Economic Growth*: l'interrogativo "la ferrovia fu decisiva nello sviluppo economico del paese?" è secondo Ferguson non pertinente, dal momento che nell'America dell'Ottocento la sua utilità e quindi la sua costruzione non erano state

¹⁴¹ P. Corbeil, "L'uchronie: une ancienne science inspire un nouveau sous-genre", in *Solaris*, n.110 (Estate 1994), pp. 29-33 (p.31).

¹⁴² Oltre a Robert Fogel (1964) e Alexander Demandt (1984), nel 1991 Geoffrey Hawthorn aveva pubblicato *Plausible Worlds: Possibility and Understanding in History and the Social Sciences* (Cambridge University Press). Tuttavia Ferguson ha ottenuto una vasta popolarità al di fuori degli ambienti accademici, divenendo il più conosciuto fautore della storia controfattuale.

¹⁴³ In N.Ferguson (cur), *Virtual History*, Cambridge, Picador, 1997, pp.1-90.

poste in dubbio. Il principale criterio di metodo proposto da Ferguson, nella scelta delle domande controfattuali, è difatti: «we should consider as plausible or probable *only those alternatives which we can show on the basis of contemporary evidence that contemporaries actually considered*»¹⁴⁴. Punto di partenza devono essere quindi i documenti, che attestano valutazioni e *previsioni* dei contemporanei agli eventi: come i dubbi di Asquith sui rapporti con la Germania fino al luglio del 1914, testimoniati da diari e altre fonti, che rendono quindi lecito domandarsi “cosa sarebbe accaduto se l’Inghilterra fosse rimasta neutrale?”¹⁴⁵.

Non tutti gli storici controfattualisti hanno condiviso questo principio. Più di recente, Roland Wenzlhuemer ha osservato: «that the alternative has seemed probable (or even possible) to contemporaries has no impact on causation whatsoever and should, therefore, not be considered a general precondition in the selection of counterfactuals»¹⁴⁶. La previsione, fa notare Wenzlhuemer, non è di per sé una causa, e non va quindi considerata dallo storico che le indaga. Dipende però che cosa si intende parlando dei “contemporanei”: è chiaro che sull’esito della campagna di Russia non può avere influito l’aspettativa dei soldati o dei cittadini francesi, ma molto probabilmente vi ha influito quella di Napoleone, se da essa è dipesa la strategia. Dipende cioè se si parla di testimoni o di agenti storici: nel primo caso le ipotesi controfattuali possono restituire un clima sociale, nel secondo possono spiegare come furono prese scelte determinanti.

In ogni caso, il principio ha solo a che fare con la premessa ipotetica, mentre non dice nulla sulle conseguenze. Su queste ultime le indicazioni fornite sono molto più vaghe, e non si fatica a comprenderne la ragione: se le valutazioni degli uomini del passato possono essere fissate nei documenti, gli effetti possono essere solo supposti dallo storico in forma di congetture, che possono essere giudicate arbitrarie. A riguardo quasi tutti i promotori del metodo si sono limitati a raccomandare prudenza, circoscrivendo il campo d’indagine: «as the possible forks and bifurcations increase exponentially with the course of time, in-depth studies of causation are only manageable for short observational periods». Ciò ha portato Wenzlhuemer a concludere che, in fondo, «counterfactual history has no clearly defined instruments or catalogue of methods»¹⁴⁷. Un altro studioso, Jeremy Black ne ha comunque sia rivendicato il merito nel sottolineare il ruolo «of the scholar as an interpreter»¹⁴⁸, ciò che vale a qualche grado per tutti i giudizi storici ma che spesso viene negato da una posizione di pretesa oggettività.

¹⁴⁴ *Ivi*, p.86. Corsivo dell’autore.

¹⁴⁵ Sviluppato dallo stesso Niall Ferguson in un saggio di *Virtual History*, ma anche da Robert Cowley in *What If?* (1999). Cfr *infra*, capitolo VI.

¹⁴⁶ R. Wenzlhuemer, “Counterfactual Thinking as a Scientific Method”, in *HSR*, *op cit*, pp.27-54 (p.40).

¹⁴⁷ *Ivi*, p.48.

¹⁴⁸ J. Black, *What If. Counterfactuals and the Problem of History*, Londra, Social Affairs Unit, 2008, p.189. Come tanti altri fautori, Black rammenta che «counterfactualism is a tool, capable of use in many contexts, rather than a position or school of thought» (p.2). Di fatto la fermezza di molti detrattori fa apparire anche gli avvocati del metodo piuttosto militanti, con sfumature diverse. D’altronde Black, come Ferguson, ha prodotto un numero elevato di testi storici non controfattuali.

- **Probabilità e immaginario.**

Il criterio indicato da Ferguson per la scelta della premessa/divergenza si trova facilmente nel brano di Erodoto. La scelta di schierare la flotta a Salamina è presa dagli ateniesi dietro l'istigazione di Temistocle. In realtà questi interpreta l'oracolo di Apollo, ma al netto della metafisica Erodoto fa chiaramente capire che si tratta di una lucida previsione, vale a dire un pronostico: Temistocle, infatti, aveva già in precedenza fatto costruire la flotta navale. Per contro, la premessa di Tito Livio non riflette una probabilità concreta neppure percepita, ma in epoca successiva a quella di Alessandro era divenuto comune compararne la figura con quella di consoli, dittatori e generali romani per stabilirne il valore; Livio si limita a calare questo confronto in uno scenario di guerra virtuale. In tempi più prossimi, l'ipotesi di Lorenzo Pignotti (già vagheggiata da Guicciardini) verte su un desiderio più che una possibilità o aspettativa, perché la morte di Lorenzo de' Medici fu un fatto naturale. Tuttavia gli effetti immaginati sono stati condivisi da molti autori, come attesta anche Isaac D'Israeli citando la biografia del Magnifico scritta da William Roscoe. Asserendo che la sua morte fu causa decisiva delle invasioni dell'età moderna, Pignotti, Roscoe e gli altri non attribuirono responsabilità storiche, quanto semmai sancirono il ruolo di Lorenzo nel salvaguardare l'autonomia dell'Italia e l'equilibrio tra le signorie. Anche in diversi brani di *If It Had Happened Otherwise* s'incontrano personalità "salvate" da morte prematura, da Byron al Kaiser Federico III; che si tratti di uno spunto aleatorio è riconosciuto anche da John Collings Squire nell'introduzione al volume.

Della divergenza di *Napoléon apocryphe*, la vittoria di Napoleone in Russia, si è già detto che riflette una possibilità almeno teorica, dipendendo dalle strategie militari. Si può anche dire che probabilmente questa possibilità rientrava nelle attese di molti contemporanei, specie se filobonapartisti come il narratore. Gli storici hanno infatti osservato che l'attesa a Mosca di trattative mai concluse fu un errore strategico, ma che questo comportamento era in linea con la condotta tipica di Napoleone in guerra, abituato a ottenere la resa dopo poche travolgenti battaglie o assedi. La storia vera della campagna di Russia è infatti riassunta nel «roman coupable», e il narratore non manca di stigmatizzare quell'improbabile Napoleone temporeggiatore. Nel suo insieme, però, il racconto di *Napoléon apocryphe* si allontana sempre più dalla plausibilità iniziale, facendo escludere che lo scopo ultimo di Geoffroy fosse illustrare una concreta possibilità irrealizzatasi. Una plausibilità di specie diversa si trova nella divergenza di *Uchronie*. E' Renouvier stesso a segnalarne i rapporti con i fatti accaduti, rinviando i lettori alla *Historia Augusta* per conoscere la figura di Avidio Cassio e il suo vero tentativo di usurpazione sotto Marco Aurelio. A questo episodio si ispira l'autore per creare una situazione esemplare, che fa di Cassio il simbolo dell'uomo virtuoso: il rapporto con la realtà sembra quindi un pretesto per creare un senso generico di possibilità, che d'altronde investe fatti non molto noti.

A ben vedere questi racconti, o piuttosto le loro divergenze dalla storia, si relazionano più con l'immaginario collettivo che con le fonti storiche e le possibilità che esse rivelano. Molti saggi controfattuali pongono ipotesi che vanno *contro* il sentire comune e il senso di inevitabilità creatosi intorno all'accaduto. Ma Louis Geoffroy, scrivendo

non molti anni dopo la caduta di Napoleone, poteva appellarsi alle aspettative dei contemporanei sugli stessi eventi. Il racconto di Renouvier si colloca lontano nel tempo, ma i suoi personaggi – da Avidio Cassio a padre Antapire – hanno un’evidente qualità “attuale”, e il primo incarna una figura a metà strada tra il rivoluzionario e il riformatore di cui il pubblico francese del tardo Ottocento aveva numerosi esempi a disposizione. Il fatto che il “prototipo” storico fosse poco noto diviene quindi un vantaggio per Renouvier, perché non inficia la credibilità della controparte; d’altronde l’autore si preoccupa di radicare almeno formalmente la fantasia alla realtà, citando fonti su Avidio Cassio nonché i diari cui s’ispirano i gesti di Marco Aurelio. Il Napoleone di Geoffroy, divergenza a parte, si misura all’opposto su un massimo di notorietà pubblica, e l’identità tra prototipo e controparte poggia sulla riproduzione quanto più pedissequa della sua immagine, in particolare il suo modo di esprimersi.

- **Le strategie della rappresentazione.**

Le controparti ucroniche sono quindi un veicolo di verosimiglianza, percepita sulla base di aspetti che hanno a che fare più con l’immaginario che con possibilità storiche concrete. Si tratta cioè di un adeguamento non alla realtà storica in sé, ma piuttosto alle sue rappresentazioni presistenti. Questo è soltanto uno degli elementi che possono definire il realismo dell’ucronia: vi è un ampio insieme di mezzi o strategie della rappresentazione che cooperano a questo scopo. Uno di questi è la referenzialità, intesa come densità di riferimenti anche solo nominali a persone, eventi, date e luoghi fissati nell’enciclopedia storica. Vi è poi l’intertestualità, ovvero l’immissione nel testo di citazioni di libri, giornali, opere d’arte, talvolta autentici, talaltra soltanto in parte: in *Napoléon apocryphe* si trova ad esempio una vera e propria biblioteca immaginaria formata da libri che autori realmente esistiti o esistenti avrebbero, più e meno plausibilmente, potuto scrivere nelle circostanze storiche del racconto. Un senso di realismo, nel romanzo di Louis Geoffroy, è anche prodotto dall’evocazione indiretta – attraverso le descrizioni - di fonti figurative come le tele di Jacques-Louis David. Questo genere di realismo poggia evidentemente su un’immagine della realtà e del passato mediata da rappresentazioni, che comprende le forme dei suoi racconti. L’inclusione di falsi documenti in *Napoléon apocryphe* può leggersi come un tentativo di simulare il racconto storico, e come uno storico si qualifica il narratore malgrado la sua partecipazione evidente. In *Uchronie* la storia alternativa, pur dandosi come l’invenzione deliberata di padre Antapire, è da questi presentata simulando quanto più possibile la modalità storiografica, a costo di perdere l’*appeal* caratteristico delle narrazioni letterarie. Oltre all’ucronia in sé, la finzione si dà nella veste editoriale del testo, con le note a piè di pagina apposte al presunto manoscritto: note che non soltanto simulano un’operazione filologica (ad esempio con i riferimenti alla presunta traduzione francese dall’originale in latino), ma offrono autentici riscontri bibliografici sulla *compatibilità* del racconto con la storia autentica.

Questo complesso di espedienti della rappresentazione ha spinto Richard Saint-Gelais a definire le ucronie della origini «storiografiche», per distinguerle delle più recenti «romanzesche». Paradossalmente, è nelle prime che la storia alternativa viene denunciata a priori come un'invenzione grazie alle cornici metafinzionali: ma nel complesso esse riproducono le forme storiografiche ben più di quanto facciano molte ucronie degli ultimi tempi. *Fatherland*, *The Man in the High Castle* o *The Plot Against America* sono molto più chiaramente romanzi nelle forme espressive e narrative che assumono, e del resto i personaggi e gli avvenimenti principali sono fittizi, mentre la sfera pubblica degli eventi è mantenuta sullo sfondo: lo stesso tipo di proporzione che si trova nei romanzi storici tradizionali. Questa soluzione sembra più facile a realizzarsi e a decifrarsi di quella scelta da Geoffroy e Renouvier, anche perché richiede al lettore una competenza storica e un'attività interpretativa meno impegnative. Perciò Saint-Gelais ha scritto che «on serait tenté d'expliquer la succession historique qui a mené des uchronies historiographiques aux uchronies romanesques, en avançant que les premières ont en quelque sorte pavé la voie aux secondes. [...] Mais [...] rien ne dit que les premiers auteurs d'uchronie romanesques ont pris connaissance des uchronies historiographiques»¹⁴⁹.

• Significato e strutture d'intreccio.

Definendo i criteri di metodo delle ipotesi controfattuali, gli storici non hanno fatto riferimento a una "logica" degli eventi, una concezione generale delle cause storiche. Ma considerando le speculazioni sulla morte di Lorenzo de' Medici, ci si accorge che le congetture si fondano proprio, in modo più e meno esplicito, su un'idea del ruolo che gli individui possono giocare nei grandi processi. Nella sua biografia *Life of Lorenzo de' Medici, called the Magnificent*¹⁵⁰, William Roscoe sostenne che «as a single remove at chess varies the whole game, so the death of an individual of such importance in the affairs of Europe as Lorenzo de' Medici, could not fail of producing such a change in its political relations, as must have varied them in an incalculable degree»¹⁵¹. La metafora del gioco riassume una visione di stretta interdipendenza tra gli avvenimenti, per cui ogni "pedina" significativa di un dato scenario contribuisce a determinarne gli sviluppi. D'Israeli ha ricordato poi che Sismondi aveva espresso parere opposto, asserendo che Lorenzo non avrebbe potuto fare la differenza nelle cose d'Italia. Dietro le riflessioni sui singoli avvenimenti si scontrano qui due pensieri della storia più generali, benché solo relativamente. Bisogna chiedersi allora se la plausibilità delle ipotesi controfattuali non sia percepita in rapporto a questi schemi generali, prodotti non tanto da singoli individui ma da intere culture.

Chi ha affermato che *qualunque* racconto storico dipende da una certa struttura che preesiste ai fatti determinati è Hayden White, in una produzione avviata negli anni

¹⁴⁹ R. Saint-Gelais, *op cit*, pp.47-48.

¹⁵⁰ W.Roscoe, Londra, A. Strahan, 1797.

¹⁵¹ Citato da I. D'Israeli in *op cit*, p.332.

Settanta con il celebre *Metahistory*¹⁵². La sua tesi provocatoria è che a livello profondo non esista una differenza tra la storiografia e la letteratura di finzione, perché entrambe si servono del linguaggio e dei mezzi di rappresentazione per attribuire un *significato* a ciò che, realmente accaduto o meno, di per sé non ne ha alcuno. White ha così esaminato i maggiori testi storici del XVIII e del XIX secolo, di Ranke, Tocqueville, Michelet e Burckhardt, per evincere le “strutture d’intreccio” latenti al loro racconto, concludendone che «Burke decodifica gli eventi [...] secondo il modo dell’ironia. [...] Michelet ricodifica tali eventi secondo il modo della sineddoche [e] Tocqueville segue il modo della metonimia, [...] in modo tale da rendere l’interpretazione degli eventi della rivoluzione [francese] un tipo di dramma che possiamo riconoscere rispettivamente come satira, romanzo o tragedia»¹⁵³. E’ chiaro che le strutture d’intreccio (*mode of emplotment*) sono le stesse che fondano i generi e i modi letterari, e sono forme archetipiche di significazione dell’esperienza umana¹⁵⁴; evincerle dalla storiografia ottocentesca ha per White il preciso significato di rivelare la vanità del progetto di fondare una scienza del passato altrettanto oggettive delle scienze naturali e fisico-matematiche. Non si tratta di negare al racconto storico qualunque valore fattuale, ma di riconoscere che i fatti sono solo la materia prima di discorsi che vi attribuiscono un senso attraverso strutture e mezzi preesistenti:

«E’ possibile dar senso a complessi di eventi in diversi modi. Uno consiste nel sottoporre gli eventi alle leggi causali che hanno potuto governare la loro concatenazione. [...] Questa è la modalità seguita dalla spiegazione scientifica. Un altro modo [...] è quello di codificare l’insieme in termini di categorie elaborate culturalmente, come concetti metafisici, credenze religiose o forme di storie. L’effetto [...] è di rendere familiare il non familiare; in generale questo è il modo della storiografia»¹⁵⁵.

Rendere familiare il non familiare non è diverso da ciò cui tendevano Manzoni e Coleridge attraverso l’invenzione letteraria, avendo oltretutto anch’essi per fine l’espressione di “verità” di qualche natura. Anche la storia alternativa dell’ucronia e delle ipotesi controfattuali è in linea di principio qualcosa di “non familiare” ricondotto a qualcosa di “familiare”: ma questo, secondo White, è ciò che avviene anche nella storia fattuale, attraverso le strutture d’intreccio e i mezzi della rappresentazione. Strutture e mezzi che sono *già posseduti* dal pubblico, e che gli fanno apparire il racconto plausibile. Si è già fatto menzione delle “strategie del realismo” seguite da

¹⁵² *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, Baltimora, The Johns Hopkins University Press, 1973.

¹⁵³ “Il testo storico come artefatto letterario” (1978), in H. White, *Forme di storia*, Roma, Carocci, 2006, p.32.

¹⁵⁴ Nei discorsi di White è forte l’influenza di Frye, specie nella schematizzazione quadripartita che lega tra loro i diversi livelli del discorso. Ci sono così quattro *tropi* fondamentali (metafora, metonimia, sineddoche, ironia), cui corrispondono quattro strutture d’intreccio (*romance*, tragedia, commedia, satira), quattro posizioni ideologiche (anarchica, radicale, conservatrice, liberale) nonché quattro figure di storici (Michelet, Tocqueville, Ranke, Burckhardt) e altrettanti filosofi della storia (Nietzsche, Marx, Hegel, Croce).

¹⁵⁵ Hayden White, *op cit*, p.20

Geoffroy e Renouvier, un realismo esteriore, figurativo e discorsivo che poggia sui medesimi effetti dei romanzi storici e dei libri di storia dell'epoca. Ma oltre questi strumenti, si può considerare anche l'insieme del racconto in rapporto alle "strutture d'intreccio": e se quello di *Napoléon apocryphe* prende un'evidente deriva fantastica, la contro-storia di *Uchronie* combina i modelli di spiegazione più diffusi nel XIX secolo, dialettica, materialismo e individualismo. A dare la svolta o divergenza sono *great men* come Avidio Cassio e Marco Aurelio, ma la loro azione incontra ben presto le forze della reazione. Lo schema si riproduce nel tempo con altri attori, sinché gli ideali della riforma vengono acquisiti dalla maggioranza della popolazione rendendo così irreversibile il progresso. E' uno schema che il pubblico francese del tardo Ottocento ben conosceva, perché riproduceva la serie di rivoluzioni e controrivoluzioni che si erano succedute dal 1789 in poi. Per contro è probabile, o almeno possibile, che un lettore di oggi vi scorga un meccanismo troppo ingenuo o schematico, oppure - come ha affermato Van Herp - una forma di storia «trop logique».

Si può fare una controprova attraverso alcune ucronie più recenti. Da una parte ci sono racconti la cui struttura riflette l'andamento dei sistemi caotici, da quello di Bradbury alla saga *Time Patrol* di Poul Anderson, forma estrema del "contingentismo" già promosso da Isaac D'Israeli nel 1823. Dall'altra, non poche ucronie introducono il tema - che è una vera e propria teoria metastorica - del complotto, a sua volta anticipato nel primo Ottocento dallo scetticismo filosofico di Whately in *Historical Doubts* di Whately del 1818. L'incontro tra ucronia e complottismo, in romanzi come *Fatherland*, *The Plot Against America* e *The Yiddish Policemen's Union*¹⁵⁶, non coincide affatto con il negazionismo storico, perché la verità svelata si dà nello scenario alternativo. Non a caso il protagonista dei romanzi di Harris e Chabon sono detective, e si può notare che il modo tipico di raccontare la divergenza nelle ucronie che sfruttano la tecnica *in medias res* è quello con cui i romanzi gialli costruiscono i loro effetti di *suspence*. Piuttosto, è chiaro che la teoria del caos e quella del complotto appartengono ormai a pieno titolo all'immaginario collettivo e sono quindi alquanto familiari al pubblico. Non si tratta di semplici temi o motivi, ma di veri modelli di spiegazione o "strutture d'intreccio" che volgarizzano le premesse dell'intederminismo scientifico, da una parte, e dell'epistemologia popperiana e decostruzionista dall'altra¹⁵⁷. La plausibilità percepita di certi racconti ha probabilmente a che fare con la familiarità del pubblico con questi meccanismi, che da modelli di spiegazione sono divenuti parte dei codici narrativi integrati nell'orizzonte d'attese del pubblico.

¹⁵⁶ Michael Chabon, Harper Collins, 2007.

¹⁵⁷ Popper è stato spesso indicato come l'ispiratore della teoria del complotto, per via della sua demolizione teoretica dello storicismo fondata su una ripresa dello scetticismo filosofico. Cfr *infra*, cap. 2.

2.

Il “possibile” nella storia.

1. Introduzione.

- **Lo statuto del racconto storico.**

Affermando che lo storico e il poeta differiscono tra loro nella misura in cui «l'uno dice le cose accadute e l'altro quelle che potrebbero accadere», Aristotele stabilì una distinzione basilare nella cultura dell'Occidente tra la storiografia come racconto di fatti e la letteratura come racconto d'invenzione. Quest'ultima è definita nella *Poetica* «cosa più nobile e più filosofica della storia, perché la poesia tratta piuttosto dell'universale, mentre la storia del particolare». Ma Aristotele non si preoccupò di definire teoricamente le condizioni di verità del racconto storico e i suoi metodi di ricerca. Precisando che «lo storico e il poeta non differiscono per il fatto di dire l'uno in prosa e l'altro in versi (giacché l'opera di Erodoto, se fosse posta in versi, non per questo sarebbe meno storia)»¹⁵⁸, egli non spiegò cosa, concretamente, portasse a concludere al di là di ogni dubbio che le *Storie* di Erodoto non sono “poesia”. Alcuni secoli dopo, Cicerone definì Erodoto il *padre della storia*, un giudizio da allora spesso ripreso fino ai giorni nostri; ma lo stesso Cicerone precisò che le *Storie* contengono, seppure tra molte verità, «numerosi leggende»¹⁵⁹. Non è ovviamente una leggenda l'idea che i persiani avrebbero conquistato la Grecia se gli ateniesi non avessero schierato le navi sullo stretto di Salamina, ma una supposizione che si può al massimo definire arbitraria. Le *fabulae* si trovano invece laddove Erodoto riporta notizie di dubbia attendibilità, racconti uditi e non verificati sulla storia e i costumi dei popoli. Neppure Tito Livio possedeva un rigoroso metodo di ricerca, e nel proemio di *Ab urbe condita* scrisse egli stesso: «quanto agli eventi relativi alla fondazione di Roma o anteriori, non cerco né di darli per veri o mentirli: il loro fascino è dovuto più all'immaginazione dei poeti che alla serietà dell'informazione»¹⁶⁰. Se poi si guarda allo stile di Livio, nella sua opera ricorrono discorsi immaginari attribuiti a personaggi reali, una tecnica che sarebbe

¹⁵⁸ Aristotele, *Poetica*, Milano, Mondadori, 2001 (tr. V. Malmigigli).

¹⁵⁹ «[5] Quinto: “Capisco, fratello, che le leggi della poesia e quelle della storia tu le giudichi del tutto diverse”.

Marco: “Naturalmente, dal momento che in questa tutto si riconduce alla verità, ed in quella soprattutto al godimento dello spirito; per quanto anche in Erodoto, il padre della storia, ed in Teopompo vi siano numerose leggende” (I,1). Cicerone, *De Legibus*, Bologna, Zanichelli, 1972, p.15 (tr. A.R. Barrice).

¹⁶⁰ T. Livio, *Ab urbe condita*, Milano, Mondadori, 1994, (tr. Carlo Vitali).

divenuta tipica dei romanzi storici e che fa parte dei processi di trasfigurazione letteraria della realtà.

La storiografia antica era quindi solo in teoria l'antitesi della finzione letteraria. Carlo Ginzburg ha ricordato che «per i greci e i romani la verità si fondava sull'*evidentia* (l'equivalente latino dell'*energeia*)», un termine che non corrisponde all'inglese *evidence*, documento, bensì a “vividezza”, ricchezza di particolari o, come afferma l'autore anonimo della *Rhetorica ad Herennium*, «quando la cosa viene espressa con parole tali che il fatto pare svolgersi davanti ai nostri occhi». La storia, pertanto, era sostanzialmente una branca della retorica, un'attività che aveva a che fare non solo o non tanto con il “dire”, ma con il mostrare e il rappresentare. «Solo nella seconda metà del '600» prosegue Ginzburg «si cominciò ad analizzare sistematicamente la differenza tra fonti primarie e fonti secondarie. [...] La storiografia moderna nacque dalla convergenza – che si realizzò per la prima volta nell'opera di Edward Gibbon – tra due tradizioni intellettuali diverse: l'*histoire philosophique* alla Voltaire e la ricerca antiquaria. [...] La prova documentaria (*evidence*) s'impose sull'*energeia* (*evidentia in narratione*). Anche se non sono affatto incompatibili, nessuno storico, oggi, può pensare di servirsi della seconda come surrogato della prima»¹⁶¹. In questo modo Carlo Ginzburg ha ricordato le origini della storiografia moderna fondata sulla metodologia di ricerca, ciò che permette di distinguerla su basi più rigorose dalla galassia delle scritture di invenzione. Così furono poste le basi della storia come disciplina scientifica, che tra il XVIII e il XIX secolo acquisì un ruolo di primo piano nel sistema culturale ispirando anche le poetiche letterarie. Il genere “misto di storia e invenzione” cui pensava Manzoni doveva saldamente poggiare sul vero ricavato dalle fonti, adeguando ad esso il verosimile e non viceversa. Sennonché lo stesso Manzoni concluse che era impossibile conciliare i due aspetti nello stesso componimento, sconfessando così il metodo che aveva seguito scrivendo *I promessi sposi*. In questa sorta di abiura si può vedere un estremo atto di riverenza nei confronti della scienza storica del XIX secolo, che non doveva essere compromessa con le narrazioni letterarie benché queste – come stabilito già da Aristotele – potessero arricchire il significato degli eventi, portandone in luce gli aspetti universali.

Il discorso di Carlo Ginzburg si dà come parziale critica alle tesi più decostruzioniste portate da autori come Hayden White. Quest'ultimo non ha mai contestato che sia possibile stabilire la verità dei fatti attraverso prove documentarie, ma ha cercato di dimostrare su altri livelli che qualunque racconto storico assegna un significato ai fatti, legandoli uno all'altro, a partire da *mode of emplotment* di origine mitica e letteraria:

«Con il declino della religione e della metafisica dalla cultura alta, [...] l'unica base per una scienza delle cose umane diventa la “storia”. [...] Il desiderio di una storiografia oggettiva e neutrale [...] va contro la funzione sociale che il “discorso della storia” ha svolto nell'età moderna. [...] Il progetto di trasformare la storia [...] in una scienza ebbe come effetto di sottrarre al “discorso della storia” la sua originaria funzione sociale di attribuire al fatto un significato. [...] Ma [...] la nozione stessa di storicità comporta “fatti” e anche significato. [...] Al più, gli eventi possono offrire allo storico *elementi*

¹⁶¹ C. Ginzburg, *Il filo e le tracce. Vero falso finto*, Milano, Feltrinelli, 2006, pp.22-37.

per una storia. Gli eventi sono *trasformati* in una storia attraverso la soppressione o la subordinazione di alcuni di loro e la sottolineatura di altri. [...] Lo storico porta con sé un'idea dei *modelli* di configurazione degli eventi che possono essere riconosciuti come storie dal pubblico per cui egli scrive. [...] Il vero dissidio tra lo storico vero e proprio e il filosofo della storia è dettato dall'insistenza di quest'ultimo che gli eventi possano essere raccontati secondo un unico tipo di intreccio»¹⁶².

La tesi di White verte sulla distinzione tra storia, intesa come l'insieme dei fatti, e "discorso della storia", in nessun modo riducibile alla sola esposizione dei fatti ma garante di un legame, *stabilito culturalmente*, tra fatti e significato. Disconoscendo questa funzione, la scienza storica avrebbe preteso di rinunciare al significato, demandandone l'espressione alla filosofia della storia che riconduceva gli eventi a un solo tipo d'intreccio: di volta in volta genetico, escatologico, teleologico, entropico. Le concrete manifestazioni di questi modelli presero i nomi di provvidenzialismo cristiano, meccanicismo scientifico, utopie del progresso, idealismo dialettico, materialismo storico, evoluzionismo sociale. Ciò non significa che gli storici escludessero *davvero* le «strutture d'intreccio» dalla loro attività, e secondo White questo sarebbe stato addirittura impossibile, perché solo tali strutture permettono di assegnare un significato ai fatti e di rendere «familiare il non familiare».

- **Spiegazione e logica controfattuale: il giudice e lo storico.**

In ogni caso, dotandosi di una metodologia basata sullo studio e il vaglio delle fonti, la storiografia moderna ha permesso di definire più esattamente le condizioni di verità dei fatti. In questo modo, ha anche permesso di conoscere meglio le *possibilità* che non si sono realizzate e che nondimeno erano apparse concrete. Le ipotesi controfattuali proposte nel 1823 da Isaac D'Israeli traevano origine dalla ricerca d'archivio, tra i documenti *a latere* dell'ufficialità che per l'autore erano linfa della «secret history»: i diari e le lettere dei re, degli statisti, dei militari, degli scrittori. Sono queste fonti a svelare ciò che secondo gli attori della storia sarebbe potuto accadere se certe decisioni fossero state prese o se certe circostanze si fossero verificate. La ricerca documentale sul Fatto porta alla luce tutta una serie di potenzialità che si prestano a ispirare ipotesi controfattuali.

Resta che espellendo il significato dal racconto storico si lascia scoperta una necessità ugualmente sentita dagli autori e dal pubblico: quella di spiegare come e perché le cose sono accadute, come i fatti si leghino uno all'altro e di conseguenza quale importanza specifica si possa attribuire loro, e quale merito o responsabilità riconoscere a chi li ha determinati. Di fronte a questa necessità, la logica controfattuale è stata proposta come metodo alternativo o (più spesso) ausiliario a quelli più tradizionali. Nel XIX secolo se ne avvalsero D'Israeli, Renouvier e in un certo senso anche Louis Geoffroy. Una

¹⁶² H. White, "Introduzione" e "Il testo storico come artefatto letterario", in *Forme di storia*, Roma, Carocci, 2006, pp.9-27.

casistica limitata, uno scarso successo di cui si può ricercare la causa. Probabilmente la risposta è quella data dagli stessi autori, che ragionando sui “possibili irrealizzati” denunciavano l’egemonia non solo nel passato, ma nel presente dei modelli di spiegazione deterministici. Nel saggio sugli «events which have not happened», come pure in *Uchronie*, il tentativo di spiegare le cause di singoli eventi e di misurarne la portata è inscindibile dalla critica generale del pensiero deterministico, e ci si può chiedere quale dei due livelli si ponga al servizio dell’altro e se il fine ultimo sia di natura speculativa o piuttosto politica.

Anche i saggi recenti di storia controfattuale sono stati spesso accompagnati da dichiarazioni critiche verso il determinismo, che seppure meno egemone nella cultura sarebbe sopravvissuto nella storiografia marxista del Novecento. E’ tuttavia evidente come rispetto al XIX secolo l’epistemologia sia profondamente mutata: da un lato la fisica, verso il 1930, ha imposto un paradigma probabilistico, dall’altro autori come Lyotard e Jameson hanno sancito, tra gli anni Settanta e gli Ottanta, la fine dei “metaracconti” (secondo Fukuyama, fine della storia stessa¹⁶³). Il *relativo* si è affermato in una quantità di modi diversi nel paradigma postmoderno, divenendone una categoria primaria. La stessa espressione *alternative history*, che nella critica letteraria è servita come sinonimo di uchronia, negli ambienti storici designa un approccio ai fatti del passato che assume la prospettiva dell’Altro e del subalterno, affermando la relatività dei punti di vista su quello egemone dei vincitori. Un atteggiamento relativistico deriva anche dall’epistemologia di Karl Popper, che indicò la *Miseria dello storicismo* nell’incapacità dei modelli predittivi (come la teoria marxista) di predire l’evoluzione della conoscenza umana, che è evidentemente un fattore importante nello sviluppo storico¹⁶⁴. La teoria del complotto, ricondotta talvolta alle premesse di Popper, postula un’inconoscibilità dei fatti che deriva dal controllo sistematico delle fonti da parte dei gruppi di potere. Infine, la *chaostory* di cui ha parlato Niall Ferguson si ispira alla teoria del caos per sottolineare come eventi minimi e contingenti possano avere un impatto enorme sullo sviluppo dei macrofenomeni.

In questo paradigma segnato dalle categorie dell’incerto e dell’indeterminabile, è lecito domandarsi se la logica controfattuale abbia speranze di successo come metodo esplicativo ed eventualmente anche predittivo. Questa possibilità spiegherebbe perché negli ultimi quarant’anni le ricerche e i discorsi sull’argomento si sono moltiplicati in numerosi campi disciplinari. E’ significativo che nella psicologia il *counterfactual thinking* si sia affermato quale oggetto di studio a partire dall’esame dei modi in cui gli individui *prendono decisioni in condizioni di rischio*. Nella vita cognitiva, i controfattuali sembrano offrirsi spontaneamente come simulazioni euristiche che spiegando la causa di un effetto attuale, e accostando la serie a una alternativa che funge da metro di giudizio, permettono di orientare l’azione per il futuro. Del resto uno storico non ammetterà facilmente che il suo scopo è orientare le opinioni e i comportamenti, perché questo sarebbe un fine non più esplicativo, bensì persuasivo; il che non comporta necessariamente né la malafede né il torto, ma certo esula dalla professionalità che la maggioranza degli storici oggi rivendica.

¹⁶³ Francis Fukuyama, *The End of History and the Last Man*, Free Press, 1992.

¹⁶⁴ Karl R. Popper, *Miseria dello storicismo*, Milano, Editrice L’Industria, 1954.

In un altro ambito, quello del diritto, la logica controfattuale sembra avere una potenzialità esplicativa più simile a quella richiesta allo storico, slegata dalle previsioni e legata soltanto alla verità. Stabilire “cosa è davvero accaduto” è l’attività che lega più superficialmente le figure del giudice e dello storico, che allo scopo impiegano sia i documenti e sia i testimoni. Secondo James Hart e Tony Honoré, il giudice può servirsi di ipotesi controfattuali per stabilire che un atto (o un atto mancato) fu la causa *sine qua non* (o *but for*) di un effetto. Si tratta di distinguere tra cause e circostanze nonché, tra le cause, le necessarie, le sufficienti, le necessarie e sufficienti. I due autori hanno sottolineato il rapporto tra questa attività e quella dello storico, osservando che «the narrative of history is scarcely ever the narrative of a brute sequence, but it is an account of the roles played by certain factors and especially by human agents. History is written to satisfy not only the need for explanation, but also the desire to identify and assess contributions made by historical figures to change of importance»¹⁶⁵. Come il giudice, dunque, lo storico è interessato a stabilire la responsabilità degli agenti umani e a misurarla, in rapporto al tipo e all’entità degli effetti.

Sennonché Hart e Honoré hanno mostrato la difficoltà metodica di questa ricerca nel campo stesso del procedimento penale. I concetti di causa, conseguenza, effetto, possono avere significati e livelli di pertinenza diversi, a seconda delle “domande” che si pongono alla realtà. Ad esempio, nel decidere le responsabilità di un delitto non ha alcuna importanza il fatto che la causa ultima del decesso, come di ogni decesso, sia di natura fisico-chimica; per contro, il concetto di omissione di soccorso si basa su una definizione di causalità che non è «an interference in the natural course of events which makes a difference in the way these develop»¹⁶⁶, ma *prescribe* l’obbligo di “fare la differenza” in date circostanze. Questi esempi permettono di superare l’analogia elementare tra il giudice e lo storico e domandarsi: che tipo di cause interessa lo storico? Come si può definire il rapporto di causa-effetto negli eventi storici? Qual è il fine ultimo di questa indagine? E’ forse legittimo, in senso strettamente logico, sostenere che il delitto di Sarajevo fu la causa *but for* della prima guerra mondiale, benché molti storici non siano d’accordo. Lo affermò ad esempio A.J.P. Taylor in *The First World War* (1972):

«Perché proprio questo fatto portò a una guerra mondiale? Forse che qualche potenza non aspettava che un pretesto? Alcuni storici sono di questa opinione. [...] Ma [...] questa tensione non era più grande che negli anni precedenti, anzi si era allentata. [...] Gli uomini sono riluttanti a credere che i grandi eventi abbiano piccole cause. Pertanto [...] si convinsero che [la guerra] dovesse essere la conseguenza di forze che agivano in profondità. Ma è difficile scoprire queste forze se si esaminano i fatti nel dettaglio. In nessun luogo era possibile trovare una cosciente volontà di provocare la guerra. [...] Furono i grandi eserciti, ammassati per provvedere alla sicurezza e garantire la pace, che con il loro stesso peso portarono le nazioni alla guerra»¹⁶⁷.

¹⁶⁵ H. Hart, T. Honoré, *Causation in the Law*, Oxford University at Clarendon Press, 1959, p.59.

¹⁶⁶ *Ivi*, p.27.

¹⁶⁷ In J.C. Squire (cur), *Se la storia fosse andata diversamente* (1972), TEA, 2002, p.287 (tr. Manuela Frassi).

Qui Taylor non ragiona in forma esplicitamente controfattuale, ma ricordando le circostanze del delitto («l'arciduca [...] prese una direzione sbagliata. [...] Gavrilo Princip, [...] con sua grande meraviglia, vide proprio davanti a sé l'automobile ferma»¹⁶⁸) giunge alla conclusione che il suo esito fu del tutto fortuito. Sarebbe assurdo, però, concluderne che Gavrilo Princip fu il “colpevole” della prima guerra mondiale, ignorando qualunque decisione dei vertici politico-militari o i fattori che avevano portato gli anarchici a progettare l'assassinio dell'arciduca; né lo fa Taylor, che ammette invece come l'evento abbia fatto precipitare una situazione ben più grave che era sfuggita di mano ai reggenti d'Europa.

In molti hanno proposto ipotesi controfattuali sullo scoppio della prima guerra mondiale. In un brano di *If It Had Happened Otherwise*, Emil Ludwig ha immaginato che il *kaiser* Federico III, sopravvivendo alla malattia che lo stroncò dopo appena cento giorni al potere, regnasse fino al 1914 al posto del bellicoso figlio Guglielmo II, che respinse ogni possibilità di accordi internazionali. Dal canto suo Niall Ferguson, in un saggio di *Virtual History*, ha considerato le ambivalenti politiche del gabinetto Asquith per concluderne che un trattato con la Germania avrebbe potuto scongiurare il conflitto, o perlomeno accorciarlo e impedire quello del '39-'45¹⁶⁹. A ciascuna di queste ipotesi si potrebbero riconoscere elementi di ragionevolezza, benché le premesse siano del tutto diverse anche nella tipologia di cause che stabiliscono. Il brano di Taylor sottolinea i fattori contingenti dietro il delitto di Sarajevo. Al contrario, Ferguson insiste sugli errori strategici di Asquith e del ministro Grey, e sul fatto che fino all'ultimo essi ebbero a disposizione un'alternativa. Quanto a Ludwig, è chiaro che la morte di Federico III fu un evento naturale e per ciò incontrollabile, ma il suo testo porta a ricordare gli errori che Guglielmo II commise realmente, più che le scelte virtuose che il padre avrebbe potuto prendere al suo posto. In ogni caso, il confronto tra questi scritti dimostra quanto sia difficile ragionare sulle cause di eventi complessi come la prima guerra mondiale, riducendoli alla logica della causa necessaria o *sine qua non* che è possibile – seppure con fatica – applicare ai processi penali. I tre autori mettono a fuoco altrettanti contesti particolari che hanno certamente a che fare con le cause della Grande Guerra, ma è altrettanto certo che nessuno di essi contiene, di per sé, tutte le variabili che si possono vedere coinvolte nella genesi dell'evento; un evento la cui spiegazione sarebbe più semplice, se fosse possibile ricondurla a un'unica teoria generale della causalità storica. La relatività di giudizio cui le ipotesi controfattuali conducono, se confrontate l'una con l'altra, ha secondo Jeremy Black il pregio di rendere esplicito «the role of the scholar as an interpreter», ruolo visibile ogni qualvolta lo storico formula un giudizio sulle cause, la portata, le responsabilità di ciò che è accaduto. Questo merito resta però confinato nel discorso critico che la storia controfattuale autorizza sulle teorie della causalità storica già esistenti, senza fondare una metodologia positiva di spiegazione. Un'ipotesi come quella di Ferguson, per esempio, potrebbe stimolare dibattiti sulla condotta del gabinetto Asquith come *una* tra molte cause della prima guerra mondiale; e questa causa, se

¹⁶⁸ *Ivi*, p.286.

¹⁶⁹ N. Ferguson, “The Kaiser’s European Union”, in N. Ferguson (cur), *Virtual History*, Cambridge, Picador, 1997. Cfr cap.6.

riconosciuta, potrebbe indurre a sua volta a ripensare la validità degli schemi generali della causalità applicati, anche inconsapevolmente, alla spiegazione di eventi particolari. D'altra parte, la stessa ipotesi potrebbe produrre effetti persuasivi che trascendono la spiegazione delle cause, o che perlomeno interpretano queste ultime alla luce degli effetti. Il saggio di Ferguson porta a vedere Asquith e il suo ministro Grey come i responsabili principali del declino dell'impero britannico, stabilendo che se il paese fosse rimasto neutrale non avrebbe subito l'egemonia degli Stati Uniti nel dopoguerra né il conflitto del '39-'45. Recuperando il confronto tra lo storico e il giudice che deve stabilire la responsabilità di un delitto, si potrebbe dire che lo scenario di Ferguson *stabilisce* il delitto dal punto di vista degli interessi inglesi. La stessa cosa, in fin dei conti, avevano fatto Louis Geoffroy e Charles Renouvier concependo le rispettive utopie nella storia, segnalando cioè la possibilità di un'alternativa migliore che mette sul banco degli imputati chi ha impedito o non si è adoperato perché si realizzasse. Questo giudizio è ispirato dall'effetto contrastivo prodotto dagli *upward counterfactuals*, ma si può fare un discorso simile a proposito dei controfattuali *downward* come quello di Erodoto, che immaginò un'alternativa peggiore: dal suo brano si ricava l'idea che il merito degli ateniesi nel 480 a.C. fu quello di scongiurare un "delitto" che si sarebbe compiuto per "omesso soccorso".

2. Le Storie di Erodoto.

Jeremy Black ci ricorda che nelle *Storie* «the famous Greek historian Herodotus» narra come «the Athenians had the option of making peace with the Persians but chose not to, and Herodotus give them credit, by pointing out what would have happened if they had made the easier choice. [...] If the reader is surprised to find counterfactualism making an appearance in classical historiography, this serves to emphasise how much of the discussion of counterfactualism is confined to its recent and current use in Britain and in the USA»¹⁷⁰. Quest'ultima osservazione è particolarmente esatta, poiché il brano di Erodoto non è stato citato né da Gordon Chamberlain né da Niall Ferguson, due studiosi di lingua inglese tra i più documentati sulla storia controfattuale e sull'ucronia, e non figura neppure nella ricchissima bibliografia compilata di Robert Schmunk. La responsabilità di questa lacuna potrebbe essere attribuita a Isaac D'Israeli, che ricostruì la storia delle speculazioni sugli «eventi che non sono mai accaduti» a partire dalla «digressione su Alessandro» di Tito Livio. Certo quest'ultima è più vistosa, segnalandosi ai lettori di *Ab urbe condita* per la sua discreta estensione e altresì perché spezza arbitrariamente il racconto delle guerre sannitiche con una vera e propria scusa ai lettori. Nondimeno è un peccato che i critici dell'ucronia abbiano solo di rado preso in esame il paragrafo VII, 139 delle *Storie* di Erodoto, almeno per due ragioni. La prima è

¹⁷⁰ J. Black, *Counterfactualism and the Problem of History*, London, The Social Affairs Unit, 2008, pp.34-35.

che se condividiamo l'opinione di Cicerone, per cui Erodoto fu nientemeno che il padre della storia, se ne deduce che la storia controfattuale è apparsa insieme a quella "fattuale", come un suo caso particolare. In secondo luogo, l'ipotesi di Erodoto si presta più di quella di Livio a essere misurata sui discorsi recenti che hanno avuto a oggetto la storia e il pensiero controfattuali, e la sua struttura è più simile a quella di molti saggi prodotti negli ultimi anni rispetto alla digressione di Tito Livio.

L'ambiguità del giudizio di Cicerone sull'opera erodotea si ritrova nei commentatori moderni delle *Storie* come Jacoby e De Sanctis. Erodoto segnò un'evoluzione dalla tradizione logografica dei suoi tempi, facendo del suo racconto non una mera raccolta di costumi e credenze etnografiche, ma un'analisi dei rapporti causali tra gli avvenimenti; pur mancando di una metodologia di ricerca che avvalorasse l'attendibilità dei dati, questo principio di spiegazione è evidentemente ciò che distingue il racconto storico quale oggi intendiamo da altre forme di "racconto della realtà", per esempio gli annali. D'altra parte, l'elemento letterario delle *Storie* non sta solo nei difetti di verità o di verifica delle fonti, ma è posto fin dal proemio in termini che denunciano l'affinità del racconto con lo spirito del poema epico: «questa è l'esposizione delle ricerche di Erodoto da Alicarnasso perché le imprese degli uomini col tempo non siano dimenticate, né le gesta grandi e meravigliose così dei Greci come dei Barbari rimangano senza gloria, e inoltre per mostrare per qual motivo vennero a guerra fra loro»¹⁷¹. La ricerca delle cause delle guerre persiane va di pari passo con la testimonianza delle «gesta grandi e meravigliose», un atteggiamento che non è certo quello (o non quello dichiarato) dello storico contemporaneo.

Fin dal proemio, Erodoto esibisce un approccio relativistico accostando in termini positivi i «Barbari» ai greci; ma il paragrafo VII, 139 esalta gli ateniesi come salvatori della Grecia dall'invasione persiana. I commentatori hanno evidenziato, tra i primi sei e gli ultimi tre libri delle *Storie*, uno scarto che investe tanto l'oggetto quanto la prospettiva sul racconto. Rievocando le guerre persiane Erodoto esce più decisamente dalla scrittura etnografica e dal suo relativismo e tradisce una partecipazione agli interessi di Atene. Erodoto aveva lasciato Alicarnasso per sottrarsi alla tirannia di Ligdami, trovando asilo dapprima nella città di Samo associata alla lega delio-attica, poi - nel 445 - nell'Atene di Pericle. La datazione delle singole parti delle *Storie* è incerta, ma senz'altro vi lavorò fino al 430, quando il conflitto tra le coalizioni di Atene e Sparta era esploso nella guerra del Peloponneso. La faziosità di Erodoto non è del tutto evidente, tant'è che uno studioso come Strasburger ha potuto concludere che, al contrario, egli fosse ostile all'imperialismo di Pericle. Tuttavia il brano controfattuale delle *Storie* è tra quelli dell'opera che hanno più autorizzato l'immagine di un Erodoto partigiano della città d'adozione nel contrasto con Sparta. Questo perché pur non parlando del presente, egli giunse alla conclusione che se Atene non avesse coraggiosamente deciso di resistere via mare ai persiani tutta la Grecia sarebbe certamente caduta sotto il dominio di Serse. Come ha osservato Filippo Càssola, «è vero che Erodoto si riferisce agli eventi del 480; tuttavia prende posizione in una polemica che si svolgeva ai suoi tempi, quando la maggior parte degli uomini cominciava ad

¹⁷¹ Erodoto, *Storie*, Milano, BUR 2011, p.75 (tr. A. Izzo D'ccinni).

averne abbastanza di Atene: anche il ribadire gli antichi meriti aveva un significato politico attuale»¹⁷².

- **Una causa *sine qua non*.**

Alla polemica in corso allude lo stesso autore, introducendo la sua digressione speculativa: «a questo punto sono costretto dalla necessità a esprimere un'opinione che risulterà invisa ai più; tuttavia, poiché mi sembra conforme alla verità, non mi asterrò dal farlo». La frase può anche intendersi come giustificazione di un discorso che abbandona il racconto dei fatti per avanzare supposizioni su ciò che sarebbe potuto accadere: il che dimostra, da un lato, che si trattava di un'attività atipica rispetto a quella principale delle *Storie*, dall'altro che essa era in linea di principio accettabile come modo per formulare un giudizio sui fatti. La premessa vale quindi come una “soglia” che al tempo stesso giustifica un'anomalia e ne proclama la necessità ai fini della migliore comprensione delle cose. Dopodiché ha inizio l'ipotesi vera e propria:

«Se gli ateniesi, atterriti dal pericolo che li minacciava, avessero abbandonato il loro paese oppure, senza lasciarlo e pur restandovi, si fossero arresi a Serse, nessuno avrebbe tentato di opporsi al re sul mare. E se nessuno si fosse opposto a Serse sul mare, ecco quello che sarebbe successo sulla terraferma. Anche se molte linee di mura fossero state gettate dai Peloponnesiaci da un capo all'altro dell'Istmo, gli Spartani, abbandonati dagli alleati (non per loro scelta, ma per necessità, dal momento che le loro città sarebbero state conquistate una a una dalla flotta del barbaro), sarebbero rimasti isolati: e, una volta isolati, pur avendo compiuto imprese di grande valore, sarebbero periti gloriosamente. Tale sarebbe stata la loro sorte; oppure ancora prima, vedendo anche gli altri Greci passare dalla parte dei Persiani, avrebbero concluso un accordo con Serse. E così, in entrambi i casi, la Grecia sarebbe divenuta soggetta ai Persiani»¹⁷³.

Il ragionamento è a un tempo semplice e sofisticato. Erodoto allude anzitutto al coraggio degli ateniesi, che di fronte alla minaccia erano comprensibilmente «atterriti» e avrebbero potuto scegliere la fuga o la resa. Poi lo storico immagina una serie di cause ed effetti che sembra ineluttabile: nessuna resistenza ai persiani sul mare avrebbe obbligato a opporsi loro via terra, fortificando l'istmo di Corinto; ma le navi nemiche sarebbero sbarcate nelle città di mare, conquistandole una a una. Erodoto sottolinea la lealtà degli alleati, che si sarebbero arresi «non per loro scelta» ma per necessità, e soprattutto la forza di Sparta, che a meno di arrendersi a Serse sarebbe caduta «pur avendo compiuto imprese di grande valore». Ne consegue che «chi affermasse che gli Ateniesi furono i salvatori della Grecia non si allontanerebbe dalla verità: qualunque decisione, delle due possibili, avessero preso, avrebbe pesato in maniera determinante

¹⁷² F. Càssola, “Introduzione” in Erodoto, *Storie*, p.36.

¹⁷³ Erodoto, *Storie*, Torino, Utet, 1996, pp.381-383 (tr. A. Colonna, F. Bevilacqua).

sul piatto della bilancia: e avendo scelto che la Grecia restasse libera, fatta questa scelta, furono loro che ridestarono tutti gli altri Greci che non si erano schierati con i Medi». Con questo Erodoto non afferma che Atene sia intrinsecamente superiore a Sparta, ma solo che *nelle circostanze* rievocate la sua azione fu decisiva «sul piatto della bilancia». In termini logici, l'iniziativa degli ateniesi fu causa *sine qua non* dell'insperata vittoria sul nemico. Lo storico avrebbe potuto giungere alla medesima conclusione, o piuttosto esprimerla, in termini esclusivamente fattuali, ma sarebbe apparso un giudizio arbitrario che inoltre avrebbe potuto intendersi come una rivendicazione di superiorità verso Sparta e le altre *polis*. In questo modo egli ottiene invece di "dimostrare" la propria tesi, analizzando gli eventi nei loro nessi causali. La sua è una simulazione euristica basata sulla *sottrazione* di un elemento dal corso degli eventi, che permette di valutarne il ruolo specifico. Come ha evidenziato Niall Ferguson, questo metodo è un surrogato cognitivo degli esperimenti scientifici che riproducono artificialmente i fenomeni naturali manipolandone una o più variabili, e benché non possa rivendicare la stessa oggettività è ciò che più vi si approssima, dal momento che gli eventi storici non si possono riprodurre.

Se la tesi di Erodoto poggia su una *inferenza causale*, essa produce allo stesso tempo quello che gli psicologi definiscono *effetto contrasto*. Se la sconfitta era stata concretamente probabile, e certa se gli ateniesi non avessero resistito, tanto più vi è ragione di provare sollievo per come sono andate le cose. Anche se Erodoto non lo dice, è facile credere che se i persiani avessero conquistato la Grecia nel 480 ne sarebbero rimasti i dominatori fino al presente. Il contrasto si dà allora non solo tra la realtà e la possibilità del passato, ma altresì del presente, ciò che ispira un ben altro coinvolgimento emotivo. Ancora a distanza di venticinque secoli la battaglia di Salamina si offre a queste speculazioni e ispira simili effetti, dalla prospettiva non dei soli greci ma dell'intero Occidente. In *What If?*, Victor D. Hanson ha proposto lo stesso scenario di Erodoto per dimostrare che si trattò di un autentico bivio nella storia, «l'ultima occasione per fermare l'avanzata persiana». Nel bene o nel male, il suo esito «spostò per sempre il centro d'interesse della civiltà occidentale verso una democrazia più ugualitaria e un'economia più capitalistica»¹⁷⁴, permettendo ad Atene e al suo modello di conquistare l'egemonia nella Grecia del V secolo. Questa conclusione è un ottimo esempio di come le ipotesi controfattuali possano evocare contrasti dal forte potere di suggestione.

• Temistocle: un eroe della previdenza.

Per spiegare adeguatamente l'ipotesi di Erodoto è però necessario leggere il paragrafo 139 in rapporto ai successivi (140-144), dove si racconta *come* gli ateniesi presero la decisione di resistere. Al termine del paragrafo 139 Erodoto afferma che «furono loro [gli atesiesi] che respinsero il re [Serse], naturalmente dopo gli dei». Il fattore divino

¹⁷⁴ In R. Cowley, *La storia fatta con i se*, Milano, Rizzoli, 2001, p.43 (tr. R. Peru, O. Putignano).

sembra menzionato quasi per concessione, tanto più che l'autore riafferma subito dopo il coraggio dei suoi concittadini *malgrado* l'apparente volontà degli dei: «neppure oracoli terribili provenienti da Delfi, che li gettavano nel panico, li indussero ad abbandonare la Grecia, ma rimasero al loro posto e osarono affrontare il nemico che attaccava il loro paese». Nei paragrafi successivi Erodoto spiega che la pizia di Delfi aveva emesso un primo oracolo che non concedeva speranza, quindi un secondo del tutto oscuro: «"L'Onniveggente concede che un muro di legno rimanga, inviolato, riparo che giovi per te e pei tuoi figli"». La maggior parte degli ateniesi lo interpreta come un invito a trincerarsi dentro le mura della città, che all'epoca erano fatte di legno; ma «c'era [...] un uomo entrato di recente nel novero dei cittadini più autorevoli; si chiamava Temistocle», e questi identifica il «muro di legno» con la flotta navale: «quando chiarì in questo modo il senso del responso gli Ateniesi ritennero la sua delucidazione preferibile a quella degli interpreti ufficiali»¹⁷⁵.

La decisione degli ateniesi si rivela così quella di un solo uomo, il valoroso Temistocle. Al tempo stesso non si tratta davvero di una scelta, ma di un'interpretazione del volere divino. Questo elemento sembrerebbe sottrarre ogni merito autentico agli ateniesi, implicando una visione deterministica della storia per cui gli uomini non sono agenti, bensì strumenti delle divinità. Ma la concezione metafisica di Erodoto non coincide con il provvidenzialismo cristiano. L'intervento degli dei si dà più come una sanzione che come una predeterminazione: «assai di rado», ricorda Càssola, «essi intervengono per soccorrere, quasi sempre per punire»¹⁷⁶. Del resto, l'oscurità degli oracoli assegna agli uomini un compito ermeneutico da cui dipenderanno le loro azioni: se anche gli dei hanno concesso ai greci una possibilità di salvezza, l'interpretazione sbagliata della loro voce non può che chiuderla. La “decodifica” di Temistocle può quindi leggersi al netto del fattore metafisico, come una valutazione in condizioni di rischio: una scelta subordinata alla pre-visione. Che questo non tolga nulla ai meriti di Temistocle diviene oltremodo chiaro allorché Erodoto spiega che la stessa disponibilità del «muro di legno», il fattore della salvezza, si doveva proprio a lui, quando anni prima Atene si era arricchita con «i proventi delle miniere del Laurio. [...] In quell'occasione Temistocle aveva persuaso gli Ateniesi a rinunciare a spartirsi il denaro e a costruire con esso duecento navi per la guerra, [che] risultarono pronte nel momento opportuno»¹⁷⁷. Più che la preveggenza oracolare, a salvare la Grecia fu quindi la *previdenza* di Temistocle, bene accolta dagli ateniesi; ma in una dimensione laica, si può dire che le due cose coincidano.

¹⁷⁵ Erodoto, *op cit*, pp.383-385 (tr. A. Colonna, F. Bevilacqua).

¹⁷⁶ F. Càssola, *op cit*, p.45.

¹⁷⁷ Erodoto, *op cit*, pp.387-389 (tr. A. Colonna, F. Bevilacqua).

3. *Ab urbe condita* di Tito Livio.

Isaac D'Israeli fu il primo, nel 1823, a definire quella di Tito Livio «a beautiful digression» su eventi che non sono mai accaduti, facendone il capostipite e l'avo nobile dell'esercizio che l'autore di *Curiosities of Literature* incoraggiava per «[to] enlarge our conception of the nature of human events»¹⁷⁸. Ma in realtà la “digressione su Alessandro” ai paragrafi IX, 17-19 di *Ab urbe condita* non illustra un corso alternativo degli eventi, e tantomeno riflette le indicazioni di metodo degli storici nella scelta della premessa ipotetica. Difatti Alessandro Magno non fu mai sul punto di attaccare Roma, per ciò non si tratta di un evento che poteva *concretamente* accadere se non nel senso più concessivo del termine. Erodoto congettura a partire da eventi che sono “quasi” accaduti, e questa prossimità - lo conferma la psicologia - è la scintilla naturale del pensiero controfattuale; Livio, al contrario, specula su eventualità astratte, comparando elementi storici ma che non sono mai venuti a contatto nella serie degli eventi. Se la premessa è arbitraria, la conclusione di Tito Livio (per di più anticipata fin dalle prime righe) non si discosta dalla realtà, poiché egli stabilisce che Roma avrebbe respinto il nemico. Ma la gratuità della “digressione su Alessandro” è solo apparente, perché da un lato essa trae spunto da discorsi e giudizi alquanto diffusi, dall'altro contiene un messaggio affatto concreto rivolto ai contemporanei. Si tratta quindi di un abile esercizio retorico, rigoroso nel suo approccio analitico, che in tal senso merita le lodi di Isaac D'Israeli.

- **La *synkrisis*.**

Nel paragrafo IX, 16, Tito Livio racconta la spedizione romana contro i sanniti che aveva avuto il significato di riscatto dall'umiliante sconfitta delle Forche Caudine. A guidarla era stato il console Lucio Papirio Cursor, la cui fama come militare è così ricordata dall'autore di *Ab urbe condita*: «in quel periodo, pur fecondo più di ogni altro di uomini di gran merito, egli fu senza dubbio quello su cui maggiormente poggiasse la potenza romana, ritenuto anzi comunemente condottiero degno di stare alla pari con Alessandro Magno, se questi, dopo la conquista dell'Asia, avesse rivolto le armi contro l'Europa»¹⁷⁹. Questo commento dà il via, nel paragrafo 17, alla speculazione controfattuale: «l'accento fatto ad un tanto re e condottiero mi richiama alla mente alcune considerazioni nelle quali essa è andata spesso divagando e mi induce a domandarmi quali sarebbero state le sorti di Roma se si fosse dovuto combattere contro Alessandro». Tito Livio si giustifica per ciò con i lettori invocando la serietà sinora seguita: «non si può certo dire che io mi sia allontanato più del necessario dall'ordine della narrazione che mi ero proposto nell'inizio di questo mio lavoro, indulgendo a digressioni che fossero per il lettore una piacevole sosta e dessero un po' di sollievo alla

¹⁷⁸ I. D'Israeli, *Curiosities of literature*, Londra, Edward Moxon, 1838; p.330.

¹⁷⁹ T. Livio, *Ab urbe condita*, (IX,16) Milano, Mondadori, 1994, pp.59-61 (tr. Carlo Vitali).

mia mente»¹⁸⁰. Da questa *excusatio* trapela una dichiarazione di disimpegno, che sancisce tanto l'anomalia quanto lo scarso valore di «*deverticula amoena*», a quanto pare ispirata da un gioco mentale legato al nome di Alessandro. Questa gratuità è stata notata anche da W. B. Anderson, che ha parlato di «a somewhat futile discussion of a somewhat futile question»¹⁸¹, così esprimendo un discredito esteso a tutte le «domandi futili» su ciò che, non essendo accaduto, non pertiene all'attività dello storico.

Un'altra interprete, Ruth Morello, tra i pochi che hanno considerato la digressione *anzitutto* per la sua forma controfattuale, ha evidenziato come in realtà il paragrafo IX, 16 non è il primo punto di *Ab urbe condita* in cui Tito Livio cita Alessandro Magno. Nel libro VIII, parlando della spedizione in Italia di Alessandro re dell'Epiro, omonimo e zio del più celebre, quest'ultimo è ricordato in forma più estesa: «fu quella l'epoca delle imprese di Alessandro Magno, figlio di una sua sorella, non mai vinto in guerra, che la sorte tolse di mezzo per malattia ancor giovane, in regioni lontane». Questo ispira inevitabilmente un sospetto sulla "spontaneità" della digressione. La svagatezza del suo concepimento sarebbe allora un effetto retorico, che celerebbe un disegno preciso: stando a Francesca Santoro l'Hoir, quello di avvalorare il giudizio attribuito ad altri alla fine del paragrafo 16. Difatti il nome di Lucio Papirio Cursor torna nella digressione come uno tra i generali romani dal valore almeno pari a quello di Alessandro. Così fosse, il brano dovrebbe leggersi come il sostegno argomentativo di un paragone tra due grandi individui, e non – come dichiara lo storico – una valutazione sull'esito di una guerra immaginaria.

Da questo punto di vista, la digressione rientra in una tradizione alquanto diffusa nella letteratura e nell'oratoria romane, la comparazione o *synkrisis* tra uomini illustri, il cui esempio più noto sono le *Vite Parallele* di Plutarco. Alessandro Magno, con la sua leggendaria statura di condottiero e conquistatore, rappresentava un termine di paragone ideale in questi confronti, da qualunque prospettiva geografica e ideologica. Lo attesta anche Tito Livio, che come Erodoto riconduce la propria ipotesi controfattuale a una polemica in atto, ricordando «ciò che più volte ripetono gli storici greci meno affidabili, loro che arrivano a esaltare il valore dei Parti per odio verso Roma, e cioè che il popolo romano non fosse in grado di sostenere l'altisonante nome di Alessandro». Gli studiosi di Livio hanno identificato questi storici inaffidabili in Metrodoro di Scepsi, sostenitore di Mitridate re di Ponto, e in Timagene, contemporaneo di Livio, filoellenico e severo critico di Augusto. E' chiaro, allora, che la figura di Alessandro non era solo l'oggetto di pensieri privati, ma di discorsi alquanto diffusi che vertevano sulla grandezza di Roma e sul valore dei consoli e generali romani. La *imitatio Alexandri* era una forma retorica che si può considerare un sottoinsieme della *synkrisis*. Se ne trova un esempio nelle *Vite parallele*, dove Plutarco riferisce un discorso di Appio Claudio Cieco:

¹⁸⁰ *Ivi*, p.60. «Nihil minus quaesitum a principio huius operis videri potest quam ut plus iusto ab rerum ordine declinarem varietatibusque distinguendo opere et legentibus velut *deverticula amoena* et *requiem animo meo quaererem*».

¹⁸¹ W.B. Anderson, "Contributions to the study of the ninth book of Livy", in *TAPA* .39 (1908), p.94. Citato in Ruth Morello, "Livy's Alexander Digression (9.17-19): Counterfactuals and Apologetics", in *The Journal of Roman Studies*, vol. 92, (2002), pp. 62-85.

«Fino a ora, o Romani, sono stato afflitto d'aver perso la vista; ma adesso mi dispiace di non aver perso anche l'udito oltre alla vista e di poter sentire le vostre vergognose decisioni e deliberazioni, che distruggono la Gloria di Roma. Dov'è finito, infatti, quel discorso che ripetevate sempre a tutti, secondo cui, se il grande Alessandro fosse venuto in Italia e si fosse scontrato con noi, che eravamo giovani, e con i nostri padri, allora nel fiore dell'età, adesso non sarebbe celebrato come invincibile, ma la sua fuga o la sua morte nella nostra terra avrebbe reso Roma più famosa? Voi dimostrate dunque che si trattava di vuote chiacchiere e vanterie, dal momento che temete i Caoni e i Molossi, i quali furono sempre preda dei Macedoni, e tremate dinanzi a Pirro, che è stato sempre il servitore e il cortigiano di una delle guardie del corpo d'Alessandro.»¹⁸²

Claudio persuade così i romani a rifiutare le condizioni di resa offerte da Pirro, vincitore a Eraclea, raffigurandolo come un Alessandro “minore” e ricordando la loro baldanza nel parlare di quello autentico.

Il brano di Plutarco non è solo un esempio di *imitatio Alexandri*, ma è anche una testimonianza dell'uso della logica controfattuale in questo tipo di argomentazione retorica. Appio Claudio ricorda l'abitudine dei romani a dire che se Alessandro si fosse scontrato con Roma «non sarebbe celebrato oggi come invincibile, ma sarebbe fuggito o forse perito». La stessa idea è riferita da Tito Livio in IX, 16, dove afferma che per alcuni Papirio Cursore «sarebbe stato [...] degno di tenere testa ad Alessandro Magno, se solo quest'ultimo [...] avesse rivolto i suoi eserciti contro l'Europa». Sempre nel libro IX di *Ab urbe condita*, Livio riporta un'orazione di Postumio (IX, 9): «se i Sanniti ci avessero costretti a pronunciare la formula di rito per la consegna della città con la stessa violenza con la quale ci hanno estorto questa promessa, voi, o tribuni, direste che il popolo romano si è rimesso nelle mani dei nemici e che questa città, i templi, i santuari, i campi e le acque sono di proprietà dei Sanniti?»¹⁸³. Evidentemente i controfattuali erano piuttosto sfruttati nell'oratoria, con la stessa finalità retorico-persuasiva che si trova nei brani di Erodoto e di Tito Livio.

• Dall'individuo alla repubblica.

Resta però da stabilire se la “digressione su Alessandro” sia davvero solo un esempio di *synkrisis*, il cui scopo è decretare la superiorità di Papirio su Alessandro. Non appena Livio dà avvio all'analisi diviene lecito dubitarne:

«In guerra gli elementi che sembrano avere maggior peso sono il numero degli effettivi e il loro valore, il talento dei generali, e la sorte, il cui potere è grandissimo nelle cose degli uomini, e soprattutto nelle guerre. Esaminando questi fattori - presi sia uno per uno sia nella loro globalità -, emerge con evidente chiarezza che Roma, come non fu

¹⁸² Plutarco, *Vita di Pirro* (19, 1-2), tr. G. Marasco, Torino, Utet, 1994, pp.365-367.

¹⁸³ T.Livio, *op cit*, pp.59-61.

sottomessa da altri re e da altri popoli, allo stesso modo non lo sarebbe stata nemmeno da questo monarca»¹⁸⁴.

La superiorità è dunque quella di Roma, e «il talento dei generali» è soltanto uno dei fattori che la decretano. A esso si aggiunge l'esercito, da ponderare secondo quantità e qualità, e «la fortuna», di cui lo storico sottolinea il peso nella vita umana «e soprattutto nelle guerre». Con questo termine Tito Livio non sembra intendere i fenomeni incontrollabili come quelli naturali, né il suo avvertimento va letto come un'affermazione della supremazia del caso. L'idea di «fortuna» che emerge dalla digressione è invece simile a quella espressa dai filosofi stoici, e si ritrova anche in Erodoto nel concetto di «invidia degli dei»: un ideale di equilibrio per cui gli eccessi personali e il troppo accumulo di potere sono origine inevitabile di disgrazia. Nel paragrafo IX, 18 Livio scrive infatti che «mai nessuno seppe reggere [...] l'eccesso di fortuna meno di lui [Alessandro]. [...] Se ci mettiamo a giudicarlo per il comportamento tenuto nella nuova sorte e per il nuovo modo di essere di cui, per così dire, si rivestì dopo aver trionfato, se ne può dedurre che in Italia sarebbe arrivato più simile a Dario che ad Alessandro». Qui Livio implica che la guerra ipotetica avrebbe avuto luogo dopo – e non al posto – le conquiste d'Oriente di Alessandro, forse dopo la sua morte a trentadue anni, se vi fosse sopravvissuto, quando cioè il macedone era notoriamente corrotto dai vizi. Su questa decadenza Livio insiste più volte: «dispiace dover menzionare in un sovrano tanto grande l'arrogante trasformazione di costumi e modi di vita e la volontà di farsi adulare dai sudditi in ginocchio, [...] le vergognose condanne a morte e le uccisioni di amici nel pieno della sbronza durante i banchetti, e il vezzo di attribuirsi falsi alberi genealogici. E cosa dire poi della passione per il bere che giorno dopo giorno cresceva sempre di più? E della sua ira truce e cieca?».

Non sembra casuale questa denuncia della corruzione morale, poiché *Ab urbe condita* restituisce un'immagine di declino della secolare virtù romana fatta di ordine e disciplina. La caduta di Alessandro potrebbe allora leggersi come un monito, se la forza di Roma dipendesse dall'equilibrio di un solo uomo. Ma nella sua analisi Livio afferma con trasparente sollievo che così non è: mentre la gloria di Alessandro «è ulteriormente accresciuta dal fatto di essere stato da solo al comando, e di essere morto giovane, senza aver ancora sperimentato i rovesci del destino», Roma, negli stessi anni, poteva contare su un grande numero di condottieri altrettanto valorosi. Lo storico nomina coloro con i quali il macedone avrebbe potuto scontrarsi, «Marco Valerio Corvo, Gaio Marcio Rutilo, Gaio Sulpicio, Tito Manlio Torquato, Quinto Publilio Filone, Lucio Papirio Corsore, Quinto Fabio Massimo, i due Deci, Lucio Volumnio, Manio Curio», e conclude che «ciascuno di questi uomini era naturalmente dotato di coraggio e di capacità pari ad Alessandro». Il nome di Papirio Corsore non figura che in mezzo alla serie, generando il dubbio che la speculazione sia finalizzata a incensare lui specialmente. Passando dalla *synkrisis* a una dimensione corale, Tito Livio in un certo senso adotta il procedimento inverso a quello scelto da Erodoto, che dapprima rivendica il merito degli ateniesi, e solo in seguito precisa che in realtà la scelta giusta fu del solo Temistocle. Al contrario, il patavino non menziona mai un singolo generale, neppure

¹⁸⁴ *Ivi*, p.61.

quando torna sulla figura di Papirio: «se mai avessero dovuto affrontarlo in duello, avrebbero avuto la peggio Manlio Torquato o Valerio Corvo, famosi prima ancora come guerrieri che come generali, avrebbero avuto la peggio i Deci che, avendo offerto in voto i propri corpi, si lanciarono nel fitto delle file nemiche, avrebbe avuto la peggio Papirio Cursor, forte nel fisico e nello spirito com'era?».

Per quanto numerosi, Livio non esalta – o almeno non solo – le virtù personali dei potenziali avversari di Alessandro, ma attraverso di loro le istituzioni e la tradizione: «per non fare i nomi a uno a uno, la saggezza di un solo giovane avrebbe piegato quel senato la cui essenza fu colta dall'uomo che lo definì composto di re?». L'eccezionalità degli uomini non va intesa come un fattore fortuito, poiché essi «avevano una competenza militare trasmessa di mano in mano fin dalle origini di Roma, e giunta a essere una scienza regolata da norme fisse». Da una parte il collegio senatoriale, dall'altra la scienza bellica; in definitiva, la storia stessa di Roma: «quanti esaltano la statura di quell'uomo [...] sostenendo che il popolo romano, pur non avendo perduto alcuna guerra, è stato tuttavia vinto in molte battaglie, [...] non si rendono conto di confrontare le imprese di un solo individuo (per di più giovane) con quelle di un popolo che guerre ne combatte da ormai ottocento anni». La leggenda di Alessandro Magno si rivela così effetto di un errore prospettico, che porta a identificare l'uomo “solo al comando” con un esercito e un impero: «quando penso che nel corso della prima guerra punica i Romani combatterono ventiquattro anni di battaglie navali contro i Cartaginesi, mi sembra che la vita di Alessandro sarebbe bastata a stento per portare a termine quella sola guerra». Tradizione e istituzioni sono ciò che assicurano la continuità della forza romana, e il ricambio ai vertici politici e militari si rivela un merito proprio perché non espone l'impero all'instabilità di un unico re:

«Basta scorrere gli annali e i fasti dei magistrati per trovare i nomi di consoli e di dittatori dotati di capacità, [...] e li rende più apprezzabili di Alessandro o di qualsiasi altro sovrano il fatto che alcuni di essi dettennero la dittatura per dieci o venti giorni, e nessuno il consolato per un periodo più lungo di un anno. [...] I Macedoni avevano un solo Alessandro, che non era solamente esposto a molteplici pericoli ma vi si esponeva spontaneamente, mentre tra i Romani erano molti gli uomini pari ad Alessandro per gloria e imprese, e ciascuno di essi avrebbe potuto, a seconda del proprio destino, vivere o morire senza esporre lo Stato ad alcun rischio»¹⁸⁵.

A Livio non resta che «confrontare le forze messe in campo dalle due parti: il numero e la qualità degli uomini, l'entità dei contingenti ausiliari. [...] A quell'epoca i cittadini romani ammontavano a 250.000 unità. [Alessandro] avrebbe attraversato il mare coi veterani macedoni (non più di 30.000 uomini) e con 4.000 cavalieri. [...] I Macedoni avevano il clipeo e la sarissa (ovvero l'asta); i Romani lo scudo rettangolare, che proteggeva meglio la figura, e il giavellotto, ovvero un'arma da lancio capace di colpire con più precisione dell'asta. [...] Erano entrambi, Macedone e Romano, soldati di posizione, [...] ma la falange macedone era poco mobile e compatta, mentre la legione romana risultava più articolata. [...] E poi, chi era il soldato che potesse stare alla pari

¹⁸⁵ *Ivi*, p.67.

col Romano nel campo dei lavori di fortificazione? Chi era più adatto a sopportare le fatiche?». Questa analisi minuziosa dimostra in cosa consiste la scienza militare romana, edificata e comprovata in ottocento anni di storia, che nessun confronto “sincritico” tra individui per quanto eccezionali può tenere in debito conto. Ecco perché, secondo Ruth Morello, il messaggio trasmesso da Livio è che «*miles, both as fighter and citizen, has been and will continue to be the agent of Rome’s survival*»¹⁸⁶. Contro altri interpreti dello storico patavino, Morello trae questa conclusione concentrandosi sulla struttura della digressione: ed è innegabile che l’”occasione” addotta da Livio, il giudizio di superiorità di Papirio su Alessandro riferito da «alcuni», dia vita a un ragionamento che progressivamente include i fattori permanenti e collettivi del potere romano, e che siano questi fattori a essere infine i più celebrati.

• Un monito ai contemporanei.

Nella conclusione del suo discorso, Livio apre ancora questa dimensione collettiva a un «noi» che si contrappone all’intimità dei pensieri menzionati all’inizio: «noi Romani non siamo mai stati messi in difficoltà da nemici a cavallo o a piedi, in campo aperto, a parità di posizioni, e tanto meno in zone a noi favorevoli. La nostra fanteria pesante [...] è perfettamente in grado di respingere - e sempre lo sarà - migliaia di eserciti più imponenti di quello dei Macedoni e di Alessandro, a patto però che duri per sempre l’amore per questa pace nella quale adesso viviamo e la preoccupazione per l’armonia nei rapporti tra i cittadini». Il giudizio sui “possibili” del passato si trasforma così in un pronostico, subordinato però a una condizione - «che duri per sempre l’amore per questa pace [...] e la preoccupazione per l’armonia nei rapporti tra i cittadini» - la cui responsabilità è evidentemente collettiva: non una celebrazione indiscriminata della Città Eterna, ma semmai della *res publica*. Le idee politiche di Livio e il suo rapporto con Augusto sono stati molto discussi, ed è diffusa l’opinione che pur non essendo in conflitto con l’imperatore lo storico fosse filo-repubblicano. D’altronde Augusto non ebbe un atteggiamento oppressivo verso gli intellettuali, e l’esaltazione delle virtù repubblicane non era incompatibile con l’immagine di riformatore anti-cesarista che egli voleva dare di sé. Il giudizio di Ruth Morello sulla conclusione del brano si mantiene prudente: «a euologizing survey of republican tradition, [...] if not crudely anti-Augustean, at least a manifestation of the qualities that made Livy a *Pompeianus*, a believer in the state [...] which functions at its best when great men are plentiful and fails to degenerate from Republic to Empire precisely because of that series of *unus homo* figures»¹⁸⁷.

Una cosa sembra potersi dire senz’altro, che tanto Erodoto quanto Livio parlano del passato avendo in mente il presente e il futuro. Certo questo vale per il complesso della loro opera, ed è connaturata all’attività dello storico l’idea di fissare ciò che è accaduto perché la sua conoscenza sia utile ai contemporanei e ai posteri (l’«*Historia magistra*

¹⁸⁶ R. Morello, *op cit*, p.79.

¹⁸⁷ *Ivi*, pp.71-83.

vitae» di Cicerone): ma nei brani controfattuali si coglie un “presentismo” di specie più pragmatica o più direttamente politica. Se lo scopo di Erodoto era mitigare l’ostilità verso Atene diffusa nel mondo greco, presentando almeno indirettamente la *polis* come garanzia comune di pace e di libertà, Tito Livio è a riguardo ancora più esplicito, assegnando alla collettività il compito di salvaguardare ciò che ha reso Roma talmente forte da renderla in grado di sconfiggere ogni potenziale nemico.

4. Determinismi del medio evo e dell’età moderna.

Esaminando i brani più antichi di storia controfattuale si evince almeno in parte in quale contesto furono concepiti e quali fini asservivano. La premessa di Erodoto, se prestiamo fede al racconto, era disponibile nei fatti stessi e cioè nelle interpretazioni date degli oracoli: ciò che poteva accadere in passato, secondo lo storico, è ciò che allora si riteneva potesse accadere in futuro. Su questa premessa, lo storico formula una valutazione basata sulla concatenazione degli eventi ipotetici, fino a stabilire – un giudizio condiviso tuttora da molti studiosi – che la battaglia di Salamina fu un autentico bivio tra linee di sviluppo del tutto opposte. Per esprimere un tale giudizio occorre concepire la storia come un insieme significativo di fatti, che è tale anzitutto perché in esso si possono riconoscere cause ed effetti: l’attività dello storico consiste nello spiegare *come* e *perché* le cose sono accadute, al di là del generico fatalismo che le rimette al volere divino. Dietro questa attività esplicativa si può tuttavia scorgere una dimensione propagandistica, perché il giudizio sul passato può orientare i giudizi sul presente, e a questo scopo il ragionamento controfattuale, con i suoi effetti di inferenza e di contrasto, si rivela un efficace strumento retorico. Dalla retorica muove anche la speculazione di Tito Livio, che trae le mosse dalla diffusa pratica della *synkrisis*, la comparazione uomo-a-uomo, e dalla sua sottospecie chiamata *imitatio Alexandri*. Considerando le *Vite parallele* di Plutarco e lo stesso *Ab urbe condita*, ci si accorge che all’interno di queste forme retoriche aveva un certo spazio anche la logica controfattuale, e che la stessa ipotesi di uno scontro tra i macedoni di Alessandro e i romani era tutt’altro che inedita: a vagheggiarla erano tanto gli storici filo-ellenici come Metrodoro e Timagene quanto coloro che esaltavano la figura di Papirio Corsore, ciascuno col suo interesse particolare. Ma la digressione di Livio si discosta dal confronto individuale, giungendo, attraverso una metodica analisi dei fattori, a esaltare le istituzioni politiche e le tradizioni militari romane. Nella sua conclusione, non altrimenti da quella di Erodoto, si può leggere un elemento che trascende la spiegazione e si situa nell’ambito della propaganda. Del resto ambedue i brani si presentano come risposte a interlocutori polemici, il che implica una presa di posizione per quanto sorretta da argomentazioni razionali. Allo stesso tempo, queste risposte sono avvertite dagli autori come “trasgressioni” dall’attività storiografica, digressioni che è opportuno segnalare come tali; nel farlo, Tito Livio esibisce una formula rituale di scuse e

un'affettazione di modestia che si può considerare come il primo commento sulla storia controfattuale, ritenuta o piuttosto presentata come una variante minore della storia dei fatti.

Questa sintesi è opportuna a introdurre un dato che il recente *exploit* della storia controfattuale ha portato a sottolineare con un certo stupore, cioè che non si conoscono scritti di questo tipo prodotti in Occidente tra il I e il XIX o almeno il XVIII secolo. Il pensiero dei “possibili irrealizzati” sembra così disponibile alla coscienza degli individui, così utile a spiegare il ruolo e la portata di specifici eventi entro fenomeni più complessi¹⁸⁸, che la sua assenza dalle scritture per un così lungo periodo quantomeno colpisce. Vero è che le ipotesi controfattuali sono rare anche nella storiografia greco-romana, e che gli studiosi dei testi medievali si sono interessati di rado a questo oggetto specifico – il che significa che future e meglio indirizzate ricerche potrebbero portare alla luce brani finora trascurati. Nondimeno autori come Niall Ferguson e Jeremy Black hanno tentato di spiegare questo dato come la conseguenza dell’emergere, nella cultura dell’Occidente, di una filosofia della storia fortemente deterministica. A tutta prima il rapporto tra le due cose è evidente: se il corso degli eventi è predeterminato da un’entità metafisica o dalla “logica delle cose”, allora è di scarsa utilità interrogarsi su ciò che sarebbe potuto accadere ma non è accaduto, perché queste possibilità, seppure concepibili, non sono mai state concrete nella realtà. In particolare, la fede nella divina provvidenza rende inutile chiedersi se e come gli uomini avrebbero potuto agire altrimenti, e quindi quali colpe o meriti si debbano attribuire loro. Il determinismo storico avrebbe quindi inibito la concepibilità, o quantomeno l’opportunità, di speculare in termini controfattuali. Si è osservato come in Erodoto l’elemento divino non inibisca affatto il pensiero della libertà umana: se anche le scelte vanno considerate il prodotto di “buone” o “cattive” interpretazioni degli oracoli, nondimeno la loro responsabilità ricade interamente sugli agenti umani, e gli dei intervengono nella maggior parte dei casi per sanzionarle. Niall Ferguson ha ricordato che già in epoca anteriore a quella di Tito Livio, nel II secolo precristiano, un autore come Polibio proponeva un’idea di Fortuna dalle discrete analogie con quella cristiana di Provvidenza, asserendo che «Fortune has steered almost all the affairs of the world in one direction and forced them to converge upon one and the same goal»¹⁸⁹. Un irrigidimento ulteriore del fatalismo si dovette a teologi come Giovanni Damasceno, per cui Dio indirizza il corso delle cose secondo un «giusto ordinamento» per vie incomprensibili agli uomini. Tuttavia lo stesso Ferguson ha puntualizzato:

«It would be wrong to exaggerate the determinism of ecclesiastical history. [...] Divine intervention in history circumscribed, but did not eliminate the idea that individuals have some freedom. [...] In that sense, neither classical nor Judaeo-Christian theology necessarily precluded a counterfactual approach. [...] Augustine’s God is omnipotent and omniscient, but He has given men free will. [...] In theleological terms, this put

¹⁸⁸ E’ la funzione esplicativa rivendicata dai fautori del controfattualismo «as a scientific method» (cfr cap.1); comprensibilmente essi non ne rivendicano il potenziale suggestivo, ma al contrario propongono criteri di metodo che almeno in teoria dovrebbero accrescere l’attendibilità delle congetture.

¹⁸⁹ N. Ferguson, " Towards a 'chaotic' theory of the past", in *Virtual History: Alternatives and Counterfactuals*, p. 22.

Augustine somewhere between the absolute fatalism of Manichaeism, which denied the existence of free will, and the Pelagian view that free will could not be compromised by the imperfection of original sin. [...] During the Renaissance there had been something of a revival of the original classical conception of the relationship between divine purpose and human freedom»¹⁹⁰.

Anche Jeremy Black, ha osservato che il rapporto tra predeterminazione, libero arbitrio e pensiero del possibile nella cultura del medio evo non appare così univoco: «the use of the question: Why? implying alternatives was not central in medieval exposition, [however] medieval people could and did use implicit counterfactuals to project future possibilities when making choices. [...] The question What If? had probably limited resonance for people anxiously attempting to discern the workings of Providence, but [...] even in the early medieval chronicles that most frequently emphasise religious considerations, historical actors exercised free will»¹⁹¹.

Tutto ciò porta a concludere che sebbene il determinismo cristiano può avere inibito la diffusione di ipotesi controfattuali, sarebbe troppo schematico vedere un rapporto di assoluta incompatibilità tra le due cose. Del resto Niall Ferguson, come già prima Charles Renouvier, ha osservato che le moderne teorie scientifiche e la secolarizzazione non hanno affatto eliminato il determinismo dal pensiero della storia, ma semmai lo hanno rinforzato sotto nomi diversi: «if there is a connection from theology to fully fledged historical determinism, it must therefore be an indirect one, mediated by the self-consciously rationalistic philosophies of the eighteenth century»¹⁹².

Naturalmente noi non sappiamo se gli uomini del medio evo *pensassero* in termini controfattuali nella vita quotidiana, e ogni ipotesi che si può formulare si basa sui testi che ci sono pervenuti. Alcune forme della storiografia medievale, come gli annali, sembrano intrinsecamente inadatte a sviluppare congetture ipotetiche, perché in esse gli eventi sono registrati come altrettante unità, e non collegati da relazioni causali che vi attribuiscono un significato. In testi dalla forma più narrativa, come la *Storia dei Franchi* di Gregorio di Tours, non era previsto che l'autore esprimesse la sua opinione, e in ogni caso la spiegazione degli eventi era spesso miracolosa, dunque sottratta alla libertà umana d'iniziativa. Ne è esempio il racconto della conversione di Clodoveo re dei franchi, una scelta squisitamente politica di alleanza con il clero che San Gregorio riconduce a un miracolo:

«La regina non smetteva di pregare perché Clodoveo arrivasse a conoscere il vero Dio e abbandonasse gli idoli. Eppure in nessun modo egli poteva essere allontanato da queste credenze, finché un giorno fu dichiarata una guerra contro gli Alamanni, durante la quale egli fu costretto per necessità a credere quello che prima aveva negato sempre ostinatamente. Accadde infatti che, venuti a combattimento i due eserciti, si profilava un massacro e l'esercito di Clodoveo cominciò a subire una grande strage. Vedendo questo, egli, levati gli occhi al cielo e con il cuore addolorato, già scosso dalle lacrime, disse: “O Gesù Cristo, che Clotilde predica come figlio del Dio vivente, tu che, dicono, presti

¹⁹⁰ *Ivi*, pp.23-26.

¹⁹¹ J. Black, *op cit*, pp.39-40.

¹⁹² N. Ferguson, *op cit*, p.26.

aiuto a coloro che sono angustati e che doni la vittoria a quelli che sperano in te, io devotamente chiedo la gloria del tuo favore, affinché, se mi concederai la vittoria sopra questi nemici e se potrò sperimentare quella grazia che di te dice d'aver provato il popolo dedicato al tuo nome, io possa poi credere in te ed essere così battezzato nel tuo nome. Perché ho invocato i miei dei ma, come vedo, si sono astenuti dall'aiutarmi; per questo credo che loro non posseggano alcuna capacità, perché non soccorrono quelli che credono in loro. Allora, adesso, invoco te, in te voglio credere, basta che tu mi sottragga ai miei nemici". E dopo aver pronunciato queste frasi, ecco che gli Alamanni si volsero in fuga, e cominciarono a disperdersi.»¹⁹³

Questo racconto, come segnalò già Isaac D'Israeli, piega gli avvenimenti militari a un aneddoto miracoloso che giustifica l'alleanza di Clodoveo con il clero. Non avrebbe alcun senso, allora, domandarsi "cosa sarebbe accaduto se gli Alamanni avessero vinto?", perché questa possibilità è tutt'al più subordinata all'imperscrutabile volontà divina.

Si può ancora osservare che le speculazioni di Erodoto e di Livio nascevano, o almeno erano presentate, come risposte a dibattiti dalla forte impostazione retorica, come le comparazioni della *synkrisis* attraverso le quali si stabilivano analogie, differenze, gerarchie tra uomini eccezionali. Nel medio evo la storiografia non era altrettanto legata alle tecniche degli oratori latini. Vero è che Sant'Agostino, nel *De Doctrina Christiana*, aveva riprodotto l'impianto della retorica classica, ma il suo tipico campo di applicazione era l'esegesi dei testi sacri.

Se le ipotesi controfattuali fossero esclusivamente legate al determinismo storico, ovviamente in rapporto negativo, allora si faticherebbe a spiegare perché, se è vero che l'età secolare ha prodotto nuovi e più forti determinismi, a partire dal XIX secolo autori come D'Israeli e Renouvier ripresero a utilizzarle con ben più spazio e consapevolezza rispetto all'antichità. La tesi di Ferguson (e dello stesso Renouvier) non è inaccoglibile, se consideriamo ad esempio la formulazione deterministica di Laplace, di matrice scientifica e matematica:

«Un intelligence qui, pour un instant donné, connaîtrait toutes les forces dont la nature est animée, et la situation respective des êtres qui la composent, si d'ailleurs elle était assez vaste pour soumettre ces données à l'analyse, embrasserait dans la même formule les mouvements des plus grands corps de l'univers et ceux du plus léger atome: rien ne serait incertain pour elle, et l'avenir comme le passé, serait présent à ses yeux»¹⁹⁴.

Il determinismo di Laplace descrive però la *realtà in sé*, e non la sua conoscenza da parte dell'uomo: al contrario, la possibilità di conoscere tutte le variabili che a ogni istante determinano l'accadere si presenta come un paradosso. D'altronde nel XIX secolo la storia controfattuale, come anche l'ucronia, ha avuto ben poche manifestazioni ed è rimasta ai margini della cultura fino a tempi piuttosto recenti, l'epoca post-ideologica o persino post-storica. Ma non bisogna necessariamente dedurre una *quasi* incompatibilità con il determinismo, perché D'Israeli fornì diversi esempi

¹⁹³ Massimo Oldoni (cur), Gregorio di Tours, *La storia dei Franchi*, Napoli, Liguori, 2001; pp.130-135.

¹⁹⁴ Pierre Simon de Laplace, *Essai philosophique sur les probabilités* - Paris : H. Remy, 1826 (1812), p.3.

contemporanei di storia controfattuale, semplicemente nascosti in testi tradizionali e non accompagnati da commenti metacritici. Stando a Ferguson, la diffusione della cultura marxista nel XX secolo ha ulteriormente inibito la diffusione dei controfattuali negli studi storici, ma anche questa associazione potrebbe essere troppo drastica. Recentemente Ann Talbot ha dimostrato che negli scritti di Marx, di Plekhanov, di Trotsky e dello stesso Carr (che definì il controfattualismo «merely a parlour game»), si trovano discrete concessioni al ruolo dei fenomeni contingenti e aleatori nel determinare l'esito di eventi anche importanti. Le “leggi storiche” descritte da Marx non sono sovrapponibili al continuo e puntuale intervento della provvidenza cristiana nella vita umana, e pur descrivendo uno sviluppo inevitabile della civiltà non escludono che il ritmo di questo sviluppo, a causa dell'iniziativa umana o di fattori casuali, possa essere accelerato o ritardato. D'altronde anche in *Uchronie* si può scorgere un certo determinismo, perché se il cambiamento sottostà all'iniziativa di alcuni individui (Avidio Cassio e Marco Aurelio), questa sembra poi innescare un progresso prima o poi destinato a imporsi; difatti l'«utopia nella storia» non consiste in un modello del tutto diverso di civiltà, ma nel progresso precoce della civiltà occidentale.

5. Controfattuali espliciti e impliciti (Lorenzo de' Medici).

Se anche la teoria marxista concede ampio margine al ruolo del contingente nella storia, bisogna pensare che il determinismo abbia impedito non tanto la concepibilità delle ipotesi controfattuali, ma al massimo l'opportunità della loro espressione rispetto alle forme storiche praticate e ai fini delle spiegazioni fornite. Tuttavia esistono modi diversi di esprimere giudizi sui fatti che implicano la logica controfattuale, assegnando a un evento il ruolo di causa *sine qua non* di sviluppi successivi. L'affinità tra questi controfattuali “impliciti” e quelli veri e propri è accresciuta dal fatto che una speculazione ipotetica, attraverso i verbi modali, può esprimere un rapporto di possibilità o probabilità e non di assoluta necessità.

• La *Storia d'Italia* di Guicciardini.

Se ne trova un esempio nelle prime pagine della *Storia d'Italia* (1537-1540) di Francesco Guicciardini, a commento della morte di Lorenzo de Medici (1492):

«Tale era lo stato delle cose, tali erano i fondamenti della tranquillità d'Italia, disposti e contrapesati in modo che non solo di alterazione presente non si temeva ma né si poteva facilmente congetturare da quali consigli o per quali casi o con quali armi s'avesse a muovere tanta quiete. Quando, nel mese di aprile dell'anno mille quattrocento

novantadue, sopravvenne la morte di Lorenzo de' Medici; morte acerba a lui per l'età, perché morì non finiti ancora quarantaquattro anni; acerba alla patria, la quale, per la riputazione e prudenza sua e per lo ingegno attissimo a tutte le cose onorate e eccellenti, fioriva maravigliosamente di ricchezze e di tutti quegli beni e ornamenti da' quali suole essere nelle cose umane la lunga pace accompagnata. Ma e fu morte incomodissima al resto d'Italia, così per l'altre operazioni le quali da lui, per la sicurtà comune, continuamente si facevano, come perché era mezzo a moderare e quasi uno freno ne' dispareri e ne' sospetti i quali, per diverse cagioni, tra Ferdinando e Lodovico Sforza, principi di ambizione e di potenza quasi pari, spesso volte nascevano¹⁹⁵».

Come già Erodoto, Guicciardini ricava il senso del “possibile” nel passato dalle aspettative dei contemporanei, affermando che una rottura degli equilibri politici italiani «non solo [...] non si temeva, ma né si poteva facilmente congetturare». La «morte acerba» del Magnifico fu un fatto imprevisto e incontrollabile, che a posteriori permise di constatare quanto gli equilibri politici dipendessero dalla sua azione. Due anni dopo la sua morte Carlo VIII di Francia, sostenuto da Ludovico Sforza, calò in Italia avocando la corona di Napoli, e il figlio di Lorenzo, Piero de' Medici, ruppe i buoni rapporti con i francesi schierandosi dalla parte degli aragonesi. Fu l'inizio delle guerre d'Italia, che perduravano quando Guicciardini compose la sua opera. Dal brano si deduce, almeno in termini di probabilità, che se il signore di Firenze fosse vissuto più a lungo lo stato delle cose non sarebbe precipitato.

• **La Storia della Toscana di Lorenzo Pignotti.**

E' utile confrontare le opinioni di Guicciardini con quelle espresse quasi trecento anni dopo da Lorenzo Pignotti, un paragrafo (libro IV, capitolo 15) della sua *Storia della Toscana fino al principato* (1813). Le prime parole sono quasi identiche a quelle della *Storia d'Italia*, tanto che ne sembrano attinte: «gli eventi posteriori dimostreranno quanto fu immatura la morte di Lorenzo, e quanto ne soffrì tutta l'Italia». Tuttavia Pignotti si spinge a immaginare cosa sarebbe accaduto se quegli «fosse giunto o si fosse almeno avvicinato all'età dell'avo» (Cosimo il Vecchio, nonno di Lorenzo giunto a settantacinque anni):

«Non solo non avrebbe avuto luogo in Italia la venuta di Carlo VIII, ma si sarebbe veduto il figlio elevato alla dignità di papa, e regolandone il governo qual aurea età poteva nascere per l'Italia e per la Toscana? Non si può per verità che indovinare: ma la fantasia, guidata dalla ragione può spaziare a suo senno in quella immaginaria età, e contemplar l'Italia fortificata contro gli attacchi dei forestieri, riunita con un vincolo più saldo, più florida per le leggi, e le arti, e scevra da tutte quelle luttuose vicende ch'ebbero loco in sì poco tempo. Se il figlio si lasciava regolare dal padre, come è da

¹⁹⁵ F. Guicciardini, *Storia d'Italia* (I, 2), Torino, Einaudi, 1971, p.10 (cur. S. Menchi).

supporre, non avrebbe avuto luogo la Riforma Protestante, e per ciò si sarebbero risparmiate alla Germania, alla Francia, all'Inghilterra tante lunghe ed ostinate guerre, e l'effusione di tanto sangue...Ma abbandoniamo questo piacevole sogno»¹⁹⁶.

Pignotti suppone, come in modo implicito Guicciardini, che l'autorità e la saggezza del Magnifico avrebbero scongiurato la discesa di Carlo VIII e le guerre d'Italia, ma aggiunge una seconda ipotesi: che papa Leone X, terzogenito di Lorenzo, se da lui consigliato non avrebbe concorso a provocare lo scisma luterano nel 1517. Se la prima opinione era alquanto diffusa tra gli storici del periodo, la seconda sarebbe stata di lì a poco riformulata da Isaac D'Israeli, traendo spunto proprio da Lorenzo Pignotti. Quest'ultimo scrisse *Storia della Toscana* negli anni in cui andava formandosi il fermento d'idee pre-risorgimentale, e la morte di Lorenzo de' Medici rappresentava il principio di un'epoca, quella plurisecolare delle dominazioni straniere, che non si era ancora conclusa; idealmente la figura del Magnifico rappresentava un ponte tra il Rinascimento e il Risorgimento. D'altronde lo scisma della chiesa era all'origine delle guerre a sfondo religioso che avevano funestato l'Europa in età moderna, uno scenario che avrebbe dettagliatamente ricostruito Charles Renouvier nella sua *Uchronie*. Per capirne l'attualità, ben oltre l'inizio del XIX secolo, basta notare che Herbert Butterfield, per esemplificare la *Whig Interpretation of History* (1931), ripercorse i discorsi sulla figura e l'azione di Lutero nei paesi protestanti, che in modo anacronistico e teleologico avevano fatto di lui l'eroe della società individualista, liberale e borghese. Da una prospettiva tanto italiana quanto europea, quegli eventi gettavano quindi un'ombra fino al presente, sia perché erano all'origine di processi definiti da rapporti causali, sia perché avevano, da una parte e dall'altra, un forte valore simbolico.

Per ciò non stupisce che Lorenzo Pignotti usi espressioni toccanti come «piacevole sogno» o «fantasia» che «può spaziare a suo senno in quella immaginaria età», e lì «contempler» un'Italia e un'Europa migliori; frasi che uniscono l'affettazione di svago di Tito Livio a uno slancio lirico quasi leopardiano. E' chiaro che come Livio, anche Pignotti sentiva la sua digressione come una deroga dal racconto storico: difatti egli ammette che «non si può che indovinare», adducendo come attenuante il sostegno della ragione alla fantasia, fantasia che infine esorta se stesso (e i lettori) ad abbandonare. In Guicciardini come in Pignotti c'è un'esibita partecipazione emotiva verso un evento percepito come cruciale per gli infausti sviluppi successivi.

¹⁹⁶ L. Pignotti, *Storia della Toscana sino al Principato con diversi saggi sulle lettere e arti* – Firenze, Gaetano Ducci, 1826 [1813] (IV, cap.15).

6. Il “possibile” tra cristianesimo e scienza.

Se è vero che la secolarizzazione dell'età moderna non ha attenuato, ma al contrario ha acuito il pensiero determinista, nondimeno le prime riflessioni filosofiche sul “possibile” nella storia sono venute da autori che univano cultura cristiana e mentalità scientifica. La figura di Giordano Bruno è citata da Renouvier in *Uchronie*, e ancor più ricordata dal personaggio fittizio di padre Antapire; ma ancor più calzanti sono le tesi espresse, tra la seconda metà del Seicento e l'inizio del Settecento, da Blaise Pascal e Gottfried Leibniz: il primo con la famosa immagine del «naso di Cleopatra» inclusa nei *Pensées*, l'altro con l'ancora più nota teoria sul «migliore dei mondi possibili», che regge l'argomentazione della *Teodicea*. Questi testi furono concepiti come opere di teologia da intellettuali che peraltro diedero un contributo essenziale alle moderne scienze fisico-matematiche, e le cui concezioni erano infinitamente più progredite rispetto alla cultura della provvidenza divina nella sua versione più ingenua. Pur essendo ambedue scienziati-teologici, Pascal e Leibniz espressero teorie molto diverse sul rapporto tra caso e necessità nella storia umana.

• I Pensieri di Pascal.

Il pensiero 162, o piuttosto il frammento che qui è messo in corsivo, è tra i più noti dell'opera incompiuta e uscita postuma (1670) del filosofo francese:

«Chi volesse conoscere a fondo la vanità dell'uomo non ha che da considerare le cause e gli effetti dell'amore. La causa è un *non so che* (Corneille) e gli effetti sono spaventevoli. Questo *non so che*, una cosa tanto da nulla che non si può neppure determinare, sconvolge tutta la terra, i principi, gli eserciti, il mondo intero. *Il naso di Cleopatra: se fosse stato più corto, tutta la faccia della terra sarebbe cambiata*»¹⁹⁷.

Spesso isolata dal contesto, quest'ultima frase ha acquistato un valore aforistico che ne semplifica il senso, facendone una prefigurazione della teoria del caos e lo spunto per una di quelle *fiction* che illustrano la sproporzione tra cause minime ed effetti abnormi. Pascal allude ovviamente alle trame passionali che legarono la regina egizia a Cesare e a Marcantonio, che sfociarono nella guerra con Roma sotto Ottaviano Augusto. Se solo Cleopatra fosse stata meno avvenente, eventi epocali non avrebbero avuto luogo o si sarebbero svolti altrimenti, proprio come in *Hands Off* di Hale la soppressione di un cane provoca l'estinzione del genere umano e - in *A Sound of Thunder* - dall'uccisione di una farfalla deriva un radicale sconvolgimento geologico. In tutti i casi, come afferma Pascal citando Corneille, «la causa è un non so che e gli effetti sono spaventevoli». Tuttavia il filosofo non si limita a constatare che la storia umana è appesa ai fili invisibili delle circostanze fortuite, bensì svolge una riflessione sul tema della vanità

¹⁹⁷ B. Pascal, *Pensieri*, La Spezia, F.lli Melita, 1990; pp.149-150 (tr. A. Devizzi).

umana che a sua volta va riconsiderata entro una concezione del rapporto tra fisica e metafisica. Nella prima parte dei *Pensées*, Pascal contrappone lo «spirito di finezza», in cui alberga la fede, allo «spirito di geometria» che spinge a cercare spiegazioni razionali e dimostrazioni scientifiche delle cose. Non si tratta di optare per uno o l'altro, perché presi da soli sono entrambi mezzi limitati di comprensione: «la teologia è una scienza, ma nel contempo quante scienze non comprende in sé. Un uomo è una unità sostanziale; ma se noi lo consideriamo anatomicamente, v'è la testa, il cuore, lo stomaco, le vene, ogni singola vena, ogni singola porzione di vena, il sangue, e nel sangue i diversi umori»¹⁹⁸. Considerando i livelli molteplici dei fenomeni, Pascal li associa ad altrettanti modi di spiegazione, per cui la conoscenza esatta dell'anatomia umana si deve allo «spirito di geometria». Quest'ultimo ha tuttavia le maggiori responsabilità nella superbia dell'uomo, perché illudendolo di potere esaurire la comprensione della realtà gli nasconde che questa è inesauribile, abbracciando l'infinito e l'infinitesimale¹⁹⁹.

La superbia o la vanità è anche ciò che conduce l'uomo a credersi agente della sua storia, dove invece le rivoluzioni più grandi si devono spesso a cause minime o «non so che» come l'amore. Pascal fa un altro esempio controfattuale che dimostra ancora meglio il ruolo del caso: «Cromwell stava per sconvolgere tutta la cristianità; la famiglia reale era perduta, e la sua al culmine della potenza, se un piccolo granello di sabbia non si fosse posto nell'uretere. Persino Roma avrebbe tremato sotto di lui; ma essendosi cacciata lì quella pietruzza, egli morì, la sua famiglia fu abbattuta, tutto tornò in pace e il re fu rimesso sul trono»²⁰⁰. Dicendo che la storia è caotica o casuale, Pascal non intende certo negare il potere divino, ma semmai sminuire l'importanza degli eventi mondani provocati dalla mano dell'uomo. Implicitamente, questa casualità invita anche a sminuire quel tentativo specifico di comprensione della realtà che si chiama storia. Ma al tempo stesso comporta che gli eventi umani non siano rigorosamente seguiti dalla mano della provvidenza o che, se lo fossero, in ogni caso l'uomo non potrebbe mai dimostrarlo perché questo aspetto della realtà sfuggirebbe allo «spirito di geometria». La stessa esistenza di Dio, nella visione di Pascal, non può accettarsi altrimenti che per scommessa: «se vi è un Dio, è infinitamente incomprendibile. [...] Esaminiamo questo punto e diciamo: Dio è o non è. [...] Su quale scommetterete? In base alla ragione non potete decidervi né per l'una, né per l'altra. [...] Due cose avete da perdere: la verità e il bene. [...] Se guadagnate, guadagnate tutto; se perdete, non perdete nulla. Scommettete dunque, senza esitare, che egli esiste»²⁰¹. Salvo l'esortazione finale, è una visione in fondo simile a quella di padre Antapire in *Uchronie*, che riflette la posizione agnostica di Charles Renouvier. Sennonché Antapire-Renouvier ne trae e rilancia ben altro messaggio, che nel libro costa al prete la condanna come eretico: l'idea per cui se Dio è infinitamente distante e inaccessibile, l'uomo ha il dovere morale di respingere la visione fatalista cristiana e sentirsi artefice di un progresso che passa dalla filosofia razionale e dallo «spirito della legge».

¹⁹⁸ *Ivi*, (115) pp.129-130.

¹⁹⁹ *Ivi*, specie il n.72 dal titolo «Sproporzione dell'uomo», pp.96-105.

²⁰⁰ *Ivi*, (176), pp.153-154.

²⁰¹ *Ivi*, (233) pp.186-192.

- **La Teodicea di Leibniz.**

Gottfried Leibniz scrisse la *Teodicea* (1710) per confutare diverse posizioni filosofiche, la più recente delle quali, espressa da Pierre Bayle, predicava l'autonomia della morale dalla fede. Dietro il trattato sulla giustizia divina vi sono però altri due interlocutori importanti: il meccanicismo di Copernico e Newton e la teologia di Sant'Agostino, che negava la responsabilità di Dio per l'esistenza del male nel mondo; una posizione, quest'ultima, che Charles Renouvier avrebbe stigmatizzato come vistosa contraddizione logica. La teoria sul «migliore dei mondi possibili» nasce appunto dal tentativo di comprendere il male come qualcosa di necessariamente prodotto da Dio benché incomprendibile al senso umano della giustizia. Come il «naso di Cleopatra» di Pascal, anche questa espressione è stata spesso banalizzata e ridotta ad archetipo di ottimismo ingenuo; «leibniziano» in tal senso è ad esempio il personaggio di Pangloss nel *Candide* di Voltaire.

«L'infinità dei possibili, per quanto grande sia, non è maggiore della saggezza di Dio, che conosce tutti i possibili. Si può anzi dire che se tale saggezza non supera i possibili estensivamente, poiché gli oggetti dell'intelletto non possono andare al di là del possibile, che in un certo senso è il solo intelligibile, li supera intensivamente, a causa delle combinazioni infinitamente infinite attuate tra i possibili, e delle molte riflessioni che sviluppa a tal proposito. La saggezza divina, non contenta di abbracciare tutti i possibili, li penetra, li paragona, li pesa gli uni con gli altri, per valutarne i gradi di perfezione, il lato forte e il debole, il bene e il male; essa si spinge anche al di là delle combinazioni finite, ne fa un'infinità di infinite, cioè un'infinità di serie possibili dell'universo, ciascuna delle quali contiene un'infinità di creature; e, con questo mezzo, la saggezza divina distribuisce tutti i possibili, che aveva già esaminato a parte, in altrettanti sistemi universali, che paragona ancora tra loro. Il risultato di tutti questi raffronti e riflessioni è il migliore tra tutti i sistemi possibili...e questo è proprio il piano dell'universo attuale»²⁰²

La visione di Leibniz scaturisce da una mentalità matematica, immaginando un Dio capace di calcolare le infinite combinazioni e concatenazioni tra ogni cosa, e tra queste scegliere, statisticamente, quella che data l'infallibilità divina sarà necessariamente la migliore, seppur comprensiva di quei fenomeni che alla limitata comprensione umana sembrano ingiusti. E' una concezione del tutto deterministica, ma proprio come quella di Pascal permette di concepire sia una storia "caotica" e sia una visione in cui tutto è in relazione con tutto, la «filosofia delle relazioni» alla base del pensiero di Charles Renouvier. La prima si trova senza fatica nel racconto *Hands Off*, che non è altro se non una rappresentazione letteraria della teoria di Leibniz. Per dimostrare che l'attuale è il migliore dei mondi possibili, Edward Hale immagina una "controprova" eseguita su una copia virtuale del mondo, dove il narratore può intervenire secondo il proprio senso della giustizia. Dalla sua prospettiva limitata, egli sceglie un fatto puntuale senza potersi

²⁰² G. Leibniz, *Saggi di teodicea sulla bontà di Dio, la libertà dell'uomo e l'origine del male* (225), Milano, Biblioteca universale Rizzoli, 1993 [1710], pp.366-367 (tr. M. Marilli).

accorgere che da esso dipendono cose di ben più grande importanza, la salvezza stessa del genere umano. Questa sorta di pan-causalismo si ritrova nel pensiero di Renouvier, tradotto però in un principio di responsabilità morale degli individui.

Malgrado il suo intrinseco determinismo, la teoria di Leibniz ha quindi ispirato racconti incentrati sull'immaginazione di alternative nella serie degli eventi accaduti. Il concetto stesso di «mondi possibili» è divenuto popolare attraverso la narrativa di finzione, in particolare i *parallel worlds* della fantascienza, e di lì è stato ricondotto nella riflessione filosofica del secolo scorso, dove i *possible worlds* erano intesi da Kripke, Van Fraassen, Plantinga e altri come entità logiche (ma in certi casi anche ontologiche) il cui rapporto con la “nostra realtà di riferimento” è definito da condizioni di mutua accessibilità. Dalla filosofia analitica è trapassato infine alla semiotica dei testi letterari, con la nozione di *fictional worlds*, di cui va indagato lo statuto a partire dalle marche e dalle implicazioni del testo. Nel frattempo l'altalena tra logica e ontologia ha raggiunto la teoria fisica, dove nel 1957 Hugh Everett III ha formulato l'«interpretazione a molti mondi della meccanica quantistica»²⁰³.

• Verso un'estetica dei mondi possibili.

Anche se questi trattamenti dell'idea di realtà possibile sembrano legati all'epistemologia del Novecento, alla fisica e alla filosofia del linguaggio, le prime applicazioni logico-estetiche della teoria di Leibniz datano alla prima metà del XVIII secolo e si devono ai suoi allievi di Zurigo: Breitinger, Baumgarten e Bodmer. E' un capitolo non troppo conosciuto della storia delle teorie artistiche che non ha avuto ricadute immediate, e che ha ricostruito Lubomir Dolezel in *Poetica occidentale* (1990). Le poetiche del Settecento erano strettamente vincolate al concetto aristotelico di *mimesis*, ma come ricorda Dolezel «il concetto di natura, notoriamente vago, stava diventando, con l'avanzare delle scienze naturali, sempre più problematico. [...] Allo stesso tempo, la rigida interpretazione neoclassicistica ha messo in luce le serie carenze logiche ed epistemologiche della dottrina della *mimesis*»²⁰⁴. Lo stesso Leibniz aveva sfiorato il problema estetico, definendo quella letteraria come la «narrazione di qualcosa che può accadere in qualche altro mondo»²⁰⁵. I “leibniziani” zurighesi proseguirono in questa direzione, e Breitinger scrisse: «l'arte della poesia, in quanto distinta dalla storia, non desume quasi mai i suoi originali e la materia della sua imitazione dal mondo attuale, ma piuttosto dal mondo delle cose possibili»²⁰⁶. Mentre la *mimesis* derivata da Aristotele assegnava all'arte il compito di imitare “la natura” o comunque sia la realtà del mondo *attuale*, i leibniziani la collegano a quelli che Baumgarten definì *heterocosmica*. Tra questi vi sono i mondi compatibili con la nostra conoscenza della

²⁰³ Cfr. Bryce DeWitt, Neill Graham, *The many-worlds interpretation of quantum mechanics : a fundamental exposition*, Princeton University Press, 1973. Il testo è una sintesi della tesi di dottorato redatta da Everett, dove si trova l'originaria formulazione della teoria del “multiverso”.

²⁰⁴ L. Dolezel, *Poetica occidentale: tradizione e progresso*, Torino, Einaudi, 1990, p.47 (tr. A. Conte).

²⁰⁵ *Ivi*, p.52 (Wolff, 1720, p.521).

²⁰⁶ *Ivi*, p.59.

realtà, quella che oggi si chiama «la nostra realtà di riferimento», a partire dalla quale distinguiamo le narrazioni realistiche da quelle favolose. Ma gli *heterocosmica* definiti da Baumgarten sono, sottolinea Dolezel, «impossibili solo nel mondo attuale. [...] Una categoria abbastanza ampia da accogliere le finzioni più bizzarre dell'immaginazione, del sogno, dell'allucinazione»²⁰⁷. Tra queste finzioni «bizzarre» si potrebbe includere *Napoléon apocryphe* e *Uchronie* come prodotti dell'immaginazione (degli autori infratestuali), *P.'s Correspondence* di Hawthorne come frutto dell'allucinazione dello stesso P., *L'an 2440* di Mercier come racconto onirico del narratore. Ma i leibniziani del Settecento non pensavano agli *heterocosmica* come a realtà finzionali edificate nella nostra realtà (e denunciate come tali nei testi, attraverso la *metafiction*), entità logiche e creative, bensì ontologiche: «in Breitinger i mondi immaginari sono imitazioni di mondi possibili dati *a priori*, piuttosto che originali creazioni poetiche. [...] Bodmer [...] considerò la pluralità dei mondi non come un'idea nuova, *logica*, ma come un problema tradizionale, *cosmologico*. Non a caso [...] sottolineò che questi mondi possono essere scoperti dalla scienza»²⁰⁸. Non si trattò, insomma, di una rivoluzione epistemica che rompeva del tutto con il concetto di *mimesis*, perché gli *heterocosmica* erano concepiti pur sempre come *imitazioni* di ciò che deve esistere in uno tra infiniti mondi. Le vera rottura si diede solo con il romanticismo, sulla scia della frattura posta da Schelling e Kant tra il soggetto e l'oggetto della conoscenza; ma questa rivoluzione delle coscienze, ricorda ancora Lubomir Dolezel, «concependo l'opera poetica come l'espressione di un'originale attività poetica, lasciò in ombra non solo il carattere mimetico di essa, ma, più radicalmente, anche il suo rapporto con il mondo in generale»²⁰⁹.

Napoléon apocryphe e *Uchronie*, con il loro tratto metafinzionale, *rappresentano* la creazione di *heterocosmica* come attività inventiva e speculativa. Ma nel romanzo di Louis Geoffroy la premessa assegna uno statuto ambiguo ai fatti narrati, quasi che essi potessero avere avuto luogo in qualche realtà parallela. Anche l'oscuro presagio che coglie Napoleone alla vista dell'isola di Sant'Elena potrebbe leggersi come la percezione di un mondo "altro" che è naturalmente il nostro. Ma in senso lato tutti i mondi finzionali della letteratura sono mondi possibili nel senso definito dagli allievi di Leibniz, mondi dove – di volta in volta – Renzo e Lucia, Julien Sorel, Madame Bovary sono persone reali. Questa suggestione diviene tema esplicito in certe trame di fantascienza come *What Mad Universe* di Fredric Brown, il cui protagonista si ritrova in una realtà parallela forgiata dalla mente di un assiduo lettore di fantascienza. Ma questa figura somiglia all'Autore testuale di *Napoléon apocryphe*, che in qualche modo si sostituisce al Dio di Leibniz nello scegliere tra infinite possibilità quella che dal suo punto di vista è la migliore. Accettando il paragone, si potrebbe considerare che nell'"utopia" della monarchia universale di *Napoléon apocryphe* gli aspetti che sembrano ingiusti, come il controllo poliziesco e la censura, siano aspetti del "male" necessario nel migliore dei mondi possibili: resterebbe da chiedersi chi sia il Dio "leibniziano" di questa realtà, se l'autore del romanzo o piuttosto Napoleone stesso.

²⁰⁷ *Ibidem*.

²⁰⁸ *Ivi*, pp.65-66.

²⁰⁹ *Ivi* p.67.

7. *Curiosities of Literature* di Isaac D'Israeli.

Curiosities of Literature è un volume di miscellanea che ebbe numerose riedizioni e ristampe in un lungo arco di tempo. I primi 171 articoli apparvero in due volumi tra il 1791 e il 1807. Nella sesta edizione, del 1817, fu aggiunto un terzo volume con trentaquattro brani inediti. Altri settantotto apparvero nella *Second Series of Curiosities of Literature: consisting of researches in literary, biographical, and political history, of critical and philosophical inquiries, and of secret history*, pubblicata nel 1823²¹⁰, e tra questi vi è “Of a History of the Events Which Have Not Happened”. Vi furono poi diverse ristampe nel corso del XIX secolo, tre delle quali quando Isaac D'Israeli era in vita²¹¹ e altre postume²¹². Si tratta insomma di un'opera dalla lunga durata, quanto a gestazione e fortuna, di cui un solo frammento ha che fare con la storia controfattuale o storia «degli eventi che non sono accaduti». Tuttavia l'argomento s'inserisce bene nello spirito generale delle *Curiosities of literature*, riassunto nel titolo esteso della *Second series*: dove si parla di *ricerche* di storia letteraria, biografica e politica, *indagini* filosofiche e *storia segreta*. La varietà dei campi d'interesse è raccolta sotto uno stesso approccio erudito e speculativo, del tutto consono alla figura di intellettuale eclettico che fu il padre del primo ministro inglese Benjamin. Sottolinearlo è necessario a comprendere da quali coordinate possa essere scaturita l'idea di un saggio sui possibili della storia.

- **La *secret history*.**

Una di queste è senz'altro la metodologia di ricerca sulle fonti storiche, in particolare quelle che D'Israeli riconduceva alla «*secret history*». Nella critica letteraria la stessa espressione definisce un tipo di storie che si situano tra le pieghe dei grandi eventi: come quella concepita da Guido Morselli nel romanzo *Divertimento 1889*, che racconta in modo alquanto verosimile una breve fuga da palazzo di Umberto I; un evento che in sede di pura teoria potrebbe essere realmente accaduto senza modificare la storia pubblica, e senza entrare nei suoi resoconti. Ma da questa accezione di «*secret history*» il passo è breve per giungere a una tipologia diversa di scritti, che insinuano più o meno sul serio l'idea che la storia – la storia pubblica – si sia svolta altrimenti da come sappiamo. Oggi questa formula è alquanto conosciuta come espressione narrativa della teoria del complotto, ma in effetti se ne trovano esempi contemporanei a *Curiosities of Literature*, il più suggestivo dei quali è probabilmente il *pamphlet* di Richard Whately *Historic Doubts Relative to Napoleon Bonaparte* (1818). Whately aveva applicato

²¹⁰ Londra, John Murray, 1823.

²¹¹ Edward Moxon: 1834, 1838, 1843, 1849. Si fa qui riferimento alla 10ª edizione del testo, Moxon 1838.

²¹² Tra cui Routledge, Warne & Routledge, 1863; William Veazie, 1864; Widdleton, 1865; George Routledge, 1866; A.C. Armstrong 1881. Vi è poi un sito internet, <<http://www.spamula.net/col/>>, che presenta il testo ricostruendo filologicamente la composizione dei brani.

l'empirismo scettico di David Hume al soggetto pubblico per eccellenza, portando all'estrema conseguenza le premesse che definivano la conoscenza su basi probabilistiche, cioè data dall'osservazione della regolarità dei fenomeni e dall'abitudine mentale. Da queste premesse l'autore di *Historic Doubts* giunge a dubitare della stessa esistenza di Napoleone Bonaparte, inteso non come un individuo, bensì come un nome che riassume tutta una serie di credenze diffuse su eventi quasi mai direttamente esperiti.

La «secret history» di D'Israeli è altra cosa. I suoi esempi pratici si trovano soprattutto nella *Second Series* delle «curiosità letterarie», con titoli quali "Secret History of Authors who have Ruined their Booksellers" (22); "Of Des Maizeaux, and the Secret History of Anthony Collins's Manuscripts" (25); "Secret History of the Building of Blenheim" (31); "Secret History of Sir Walter Rawleigh" (32); "Secret History of the Death of Queen Elizabeth" (59); "Secret History of an Elective Monarchy" (63); "Secret History of Charles I. and his First Parliaments" (76). Di cosa si tratti è lo stesso autore a spiegare, nel brano "True Sources of Secret History" (66):

«This is a subject which has been hitherto but imperfectly comprehended even by some historians themselves; and has too often incurred the satire, and even the contempt, of those volatile spirits who play about the superficies of truth. Secret history is the supplement of History itself, and its great corrector; and the combination of secret with public history has in itself a perfection, which each taken separately has not. The popular historian composes a plausible rather than an accurate tale; researches too fully detailed would injure the just proportions, or crowd the bold design of the elegant narrative; and facts, presented as they occurred, would not adapt themselves to those theoretical writers of history who arrange events not in a natural, but in a systematic order. But in secret history we are more busied in seeing what passes than in being told of it. We are transformed into the contemporaries of the writers, while we are standing on "the vantage ground" of their posterity; and thus what to them appeared ambiguous, to us has become unquestionable; what was secret to them has been confided to us! They mark the beginnings, and we the ends! From the fullness of their accounts we recover much which had been lost to us in the general views of history, and it is by this more intimate acquaintance with persons and circumstances that we are enabled to correct the less distinct, and sometimes the fallacious appearances in the page of the popular historian. [...] The gossiping of a profound politician, or a vivacious observer, in one of their letters, or in their memoirs, often, by a spontaneous stroke, reveals the individual»²¹³.

La storia segreta, dunque, si fa rovistando gli archivi, i diari, le lettere, le testimonianze non ufficiali, per ricostruire nel modo più vivo la personalità degli agenti storici e i retroscena delle decisioni che presero. In questo modo diveniamo «contemporanei» degli attori e dei testimoni, conservando al contempo il privilegio dei posteri, cui ciò che allora appariva ambiguo e incerto risulta più chiaro. Non può sfuggire l'affinità tra questa prospettiva e i discorsi di Niall Ferguson sulla storia controfattuale: per

²¹³ I. D'Israeli, "True Sources of Secret History", in *op cit.*, pp.512-514 (512).

conoscere «those alternatives which [...] contemporaries actually considered» occorre spesso rivolgersi a fonti alternative a quelle ufficiali, come i discorsi e le memorie di Asquith che riesuma Ferguson nel suo “The Kaiser’s European Union” (1997). La differenza è che la «secret history» ci parla delle idee degli uomini del passato, mentre la storia controfattuale (almeno nelle linee di Ferguson) trae spunto dalle medesime idee per congetturare su ciò che sarebbe accaduto se altre scelte fossero state prese; come fa Erodoto immaginando che gli ateniesi, seguendo un’altra interpretazione degli oracoli, fuggissero o si arrendessero. D’altra parte, laddove D’Israeli parla del «vantage ground» della posterità, sembra supporre la possibilità di integrare la prospettiva degli uomini del passato con quella che ci è data dalla conoscenza degli sviluppi successivi.

Parlando della storia segreta, Isaac D’Israeli fa un’altra osservazione che si può ricollegare alle funzioni della storia controfattuale. Egli afferma infatti che la «secret history» è un *supplemento* e un *correttivo* della storia ufficiale, e che la loro sinergia offre una comprensione altrimenti non raggiungibile (viene in mente, a livello di pura suggestione, il discorso di Pascal sullo spirito di finezza e quello di geometria). Questo perché lo «storico popolare» è più preoccupato di offrire un racconto *plausibile* che non accurato, che restituisca (o “inventi”, si direbbe seguendo Hayden White) il significato complessivo di ciò che è accaduto; mentre gli «scrittori teoretici», evidentemente i filosofi della storia, non si sporcano troppo le mani con la sequenza minuta dei fatti perché ciò che preme loro è esprimere l’*ordine sistematico* delle cose. La storia ufficiale, quindi, è una *narrazione* che parla in fondo più di se stessa che di ciò che è realmente accaduto, nel modo e nell’ordine in cui è accaduto. Da questo racconto sono espunte le molte possibilità abortite, frutto dei temperamenti individuali, delle valutazioni o del caso: tutto ciò che non si adegua alla “struttura d’intreccio” prescelta o inconsapevolmente assunta dallo storico, la struttura che fa apparire il racconto plausibile o familiare. Da questo punto di vista, storia segreta e controfattuale sembrano avere in comune l’intento di demistificare le sovrastrutture teoretiche e narrative del discorso storico: l’una solo *integrandolo* con ciò che le fonti minori svelano, l’altra *sostituendolo* con un (dis)corso storico alternativo.

- **Causalità e pronostici.**

Nella seconda serie delle *Curiosities of Literature*, D’Israeli affronta direttamente il tema della “Prediction”, legato fin dall’antichità alla storia controfattuale e che può emergere dalle ricerche sulla storia segreta. Significativamente lo scrittore evoca il ritratto di Temistocle proposto da Tucidide nella *Guerra del Peloponneso*, che rende esplicito ciò che nelle *Storie* di Erodoto si legge senza difficoltà dietro l’elemento metafisico degli oracoli: «he far surpassed all in his deductions of the future from the past; or was the best guesser of the future from the past» (corsivi di I.D.). Nelle *Storie* l’interpretazione della parola divina è in se stessa una complessa attività ermeneutica, ma oltretutto Erodoto aggiunge che le navi schierate a Salamina erano state costruite su

indicazione dello stesso Temistocle. La previsione è quindi un'attività meramente laica, che tende a orientare le scelte e l'azione dando un significato al passato: ciò che è sotteso alla formula di Cicerone *historia magistra vitae*, ma che è anche lo scopo dei pensieri controfattuali prodotti dagli individui. Il rapporto tra passato, presente e futuro è stabilito dai rapporti causali che D'Israeli scorgeva negli avvenimenti, rapporti che dimostrano una certa regolarità perché dipendono dai tratti universali della natura e dell'esperienza umana: «human affairs make themselves; they grow out of one another, with slight variations; and thus it is that they usually happen as they have happened. The necessary dependence of effects on causes, and the similarity of human interests and human passions, are confirmed by comparative parallels with the past». Ciò non comporta il determinismo, ma al tempo stesso gli errori previsionali non negano la regolarità dei fenomeni: «even when the event does not always justify the prediction, the predictor may not have been the less correct in his principles of divination. The catastrophe of human life, and the turn of great events, often prove accidental». In questo modo D'Israeli tiene insieme il concetto di probabilità causale, definito a partire dall'esperienza e dalla conoscenza, e quello di casualità o contingenza; il che fa della previsione «an imperfect science»²¹⁴. A ben vedere, le speculazioni controfattuali implicano entrambi i concetti. Il contingente è spesso invocato nelle critiche del determinismo storico espresse via *counterfactuals*, dimostrando che un certo evento del passato fu “quasi” sul punto di avere un esito opposto e che da ciò sarebbero potuti derivare effetti talvolta eclatanti. Tuttavia avrebbe poco senso congetturare su esiti alternativi se non fosse possibile giustificarli invocando una certa “esperienza” dei processi storici. L'idea che gli arabi potessero sconfiggere i franchi di Carlo Martello a Tours, nel 732, è motivata da D'Israeli ricordando che pochi anni prima, in modo altrettanto repentino, essi si erano impadroniti della Spagna. L'unico modo per sottrarsi davvero al giudizio di arbitrarietà delle ipotesi controfattuali sembra quello di ammetterla, rivendicando la stessa ipotesi non come l'espressione di una concreta probabilità, bensì come un racconto esemplare il cui significato è soprattutto etico: la via seguita da Renouvier in *Uchronie*. Ma a questo si potrebbe obiettare che se non fosse percepita ad alcun livello come *plausibile*, la stessa ipotesi avrebbe scarse capacità persuasive; e di fatto lo stesso Renouvier riprodusse una “logica delle cose” che ai suoi contemporanei poteva apparire familiare.

• Una storia «degli eventi che non sono accaduti».

Vi sono quindi stretti rapporti tra la «history of the events which have not happened» e la «secret history» praticata da Isaac D'Israeli nella seconda serie delle “curiosità”; ma vi è anche un rapporto più generale con lo spirito dell'opera, una ricerca eclettica ed erudita tra le pieghe della cultura storica, politica e letteraria, i cui dati meno conosciuti offrono numerose occasioni speculative. Ma se la storia segreta era un genere noto ai

²¹⁴ I. D'Israeli, “Prediction”, in *op cit*, pp.469-476.

contemporanei, ancorché «imperfectly comprehended» e fatto oggetto di satira, quella che oggi chiamiamo controfattuale era senz'altro più sconosciuta, il che spiega perché l'autore, nell'introdurre l'argomento, ne dichiara subito anche il valore: «such a title might serve for a work of not incurious nor unphilosophical speculation, which might enlarge our general views of human affairs, and assist our comprehension of those events which are enrolled on the registers of history»²¹⁵. Contrariamente a un'opinione alquanto diffusa, ben oltre la sua epoca, D'Israeli spiega che gli eventi mai accaduti possono arricchire, oltre alla «visione generale» delle cose umane, la comprensione degli eventi *che sono accaduti*.

Come al tempo Erodoto e Tito Livio, anche D'Israeli fa procedere la sua argomentazione convocando un interlocutore polemico: «some mortals have recently written history, and "Lectures on History", who presume to explain the great scene of human affairs, affecting the same familiarity with the designs of Providence as with the events which they compile from human authorities». Il dibattito non si situa sul piano del giudizio su eventi o figure specifiche del passato, ma su quello più generale dei modelli di spiegazione, segnatamente quello provvidenziale cristiano. D'Israeli osserva che «every party discovers in the events which at first were adverse to their own cause but finally terminate in their favour, that Providence had used a peculiar and particular interference», il che «is a source of human error and intolerant prejudice». Quale esempio cita il gesuita Juan de Mariana, che definì la conquista della Spagna da parte degli arabi, al principio dell'VIII secolo, come l'azione di «a particular providence» che attraverso la momentanea sconfitta del cristianesimo diede vita a una «new and holy Spain, to be the bulwark of the catholic religion». Questa forzatura denuncia un punto di vista del tutto situato nello spazio e nel tempo, e D'Israeli osserva con ironia che non tutti sarebbero disposti a scorgere un piano della provvidenza in ciò che ha permesso «the establishment of the Inquisition, and the dark idolatrous bigotry of that hoodwinked people. [...] A protestant will not sympathise with the feelings of the Jesuit; yet the protestants, too, will discover particular providences». Un altro esempio di forzatura ermeneutica al servizio di particolari interessi viene all'autore da «an eminent writer», secondo il quale la sconfitta dei realisti nella guerra civile inglese (Worcester, 1651) fu provvidenziale perché permise ai repubblicani di perfezionare le istituzioni «riconsegnandole» alla corona anni dopo. Considerando la quantità di sciagure che funestarono il regno di Carlo II, tra cui la peste, l'incendio di Londra e due guerre contro gli olandesi, D'Israeli recupera il sarcasmo e osserva che «if Providence conducted Charles the Second to the throne, it appears to have deserted him when there». Questi esempi riconducono al tema introdotto dall'autore presentando l'oggetto del proprio scritto: «without venturing to penetrate into the mysteries of the present order of human affairs, and the great scheme of fatality or of accident, it may be sufficiently evident to us, that often on a single event revolve the fortunes of men and of nations»²¹⁶. Mostrando la sproporzione tra cause e conseguenze, le ipotesi controfattuali aiutano quindi a capire gli eventi «which are enrolled on the registers of history», e nel contempo confutano le spiegazioni provvidenzialistiche. Si è osservato, nel suo articolo

²¹⁵ I. D'Israeli, "Of a History of the Events Which Have Not Happened", in *op cit*, p.330.

²¹⁶ *Ivi*, pp.330-331.

sulle «predictions», che D'Israeli non anteponeva la considerazione dei fattori contingenti o casuali a quella delle regolarità che permettono di prevedere il futuro a partire dal passato; ma l'aleatorietà di certi fenomeni, e la sproporzione tra cause ed effetti, permettono di denunciare l'opportunismo di spiegazioni come quella del gesuita Mariana, che dalla prospettiva dei vincitori giudicava le sconfitte come tappe necessarie e inevitabili.

- **Teorie a confronto: gli individui, il caso, i processi storici.**

D'Israeli fu il primo autore a proporre un *discorso* su un'attività già praticata da Erodoto, Tito Livio e Lorenzo Pignotti, un discorso che equivale a una giustificazione teoretica laddove gli altri avevano parlato di «piacevole svago» o di «piacevole sogno». “Of a History” non s'addentra nelle questioni di metodo che avrebbero più tardi affrontato Charles Renouvier e, ai nostri giorni, Alexander Demandt, Niall Ferguson e altri ancora, ma la valorizzazione dei “se” storici, anziché la loro svalutazione retorica, è uno degli elementi che fanno l'importanza di “Of a History” nella linea di sviluppo dell'ucronia e della storia controfattuale. Un secondo elemento di importanza deriva dall'erudizione di Isaac D'Israeli, le cui ipotesi originali sono spesso ispirate o almeno messe a confronto con quelle di altri autori. Pur non citando Erodoto, egli parla della digressione su Alessandro di Livio come di un modello da seguire per future speculazioni, senza peraltro nascondere l'elemento ideologico nel rifiuto, da parte dello storico patavino, di accettare l'idea che «the glory of his nation, which had never ceased from war for nearly eight hundred years, should be put in competition with the career of a young conqueror». D'Israeli cita anche il breve paragrafo di Lorenzo Pignotti, confrontandolo col giudizio di un biografo inglese di Lorenzo de' Medici, William Roscoe (1796):

«Though Lorenzo de' Medici could not perhaps have prevented the important events that took place in other nations of Europe, it by no means follows that the life or death of Lorenzo was equally indifferent to the affairs of Italy, or that circumstances would have been the same in case he had lived, as in the event of his death. [His] prudent measures and proper representations might probably have prevented the French expedition, which Charles the Eighth was frequently on the point of abandoning. [...] A powerful mind might have influenced the discordant politics of the Italian princes in one common defence; a slight opposition to the fugitive army of France, at the pass of Faro, might have given the French sovereigns a wholesome lesson, and prevented those bloody contests that were soon afterwards renewed in Italy»²¹⁷.

Roscoe è più prudente di Pignotti nel valutare l'impatto della morte di Lorenzo de' Medici sulla storia d'Europa; ma pur dubitando che il signore di Firenze avrebbe prevenuto la riforma protestante, egli dimostra che questa ipotesi aveva una certa

²¹⁷ *Ivi*, p.333.

circolazione ben oltre i confini d'Italia. In piena sintonia con lo storico toscano Roscoe è invece laddove afferma che Lorenzo, «called the Magnificent», arbitro e mediatore dei poteri italiani, avrebbe dissuaso Carlo VIII dalla spedizione del 1494. Affiancando i due brani, D'Israeli dimostra che le ipotesi controfattuali erano almeno relativamente diffuse a cavallo tra Settecento e Ottocento, benché nessuno le promuovesse come un vero metodo di valutazione o genere speculativo. L'autore di "Of a History" cita ancora un giudizio di Sismondi che sembra una replica ai primi due e non soltanto, poiché «against the opinion of every historian» il ginevrino sostenne che anche se fosse vissuto più a lungo Lorenzo «could not have prevented the different projects which had been matured in the French cabinet for the invasion and conquest of Italy»²¹⁸.

L'ottimamente documentato D'Israeli cita ancora altri brani di autori contemporanei, e ne fa spunto per speculazioni personali. «Mr. Malcolm Laing observes» che se l'autobiografia di Carlo I d'Inghilterra, giustiziato dai repubblicani nel 1649, «had [...] appeared a week sooner, it might have preserved the king and possibly have produced a reaction of popular feeling!». E' un'associazione apparentemente bizzarra, ma D'Israeli ricorda che l'*Eikon Basilike*, «a sacred volume to those who considered that sovereign as a martyr», apparve solo pochi giorni dopo l'esecuzione del re ed ebbe «fifty editions [...] in one year». Sembra un tipico esempio di "curiosità letteraria" che svela possibilità della storia affatto concrete benché non realizzatesi, e suggerisce quale ruolo abbia il caso nel decidere eventi dall'enorme portata. Un'altra «speculation in the true spirit of this article» si deve a John Whitaker e alla sua biografia *Vindication of Mary Queen of Scots* (1788): «had this not improbable event [la morte di Elisabetta] actually taken place, what a different complexion would our history have assumed from what it wears at present! Mary would have been carried from a prison to a throne»²¹⁹. Un'altra prova dell'aleatorietà sottesa alla Grande Storia («so ductile is history in the hands of man! and so peculiarly does it bend to the force of success, and warp with the warmth of prosperity!»), il cui corso viene così spesso piegato a spiegazioni opportunistiche.

E' difficile stabilire quanto le ipotesi controfattuali fossero diffuse nell'Inghilterra di D'Israeli, da cui provenivano molti dei suoi esempi, e soprattutto nell'Europa continentale. Quelli di Roscoe, Sismondi, Pignotti, Laing e Whitaker sono giudizi piuttosto sintetici sparsi in libri di storia di forma tradizionale, e non accompagnati da alcuna considerazione teoretica sulle condizioni di validità delle congetture. In ogni caso, se i *discorsi* sulla storia controfattuale sono un fenomeno piuttosto recente, la sua pratica potrebbe essere stata più comune di quanto si pensi già due secoli or sono.

²¹⁸ *Ibidem*.

²¹⁹ *Ivi*, pp.332-333.

- **Un bivio dell'Occidente: la battaglia di Tours.**

La più estesa tra le speculazioni controfattuali proposte da D'Israeli, sulle possibili conseguenze di una vittoria islamica a Poitiers, sottolinea una volta di più la dipendenza dei macroprocessi storici da singoli episodi che avrebbero concretamente potuto avere un esito opposto, e in questo modo smentisce le interpretazioni provvidenzialistiche più ingenue o più interessate. Dopo avere riassunto i fatti realmente accaduti, l'autore considera:

«Such is the history of one of the most important events which has passed; but that of an event which did not happen, would be the result of this famous conflict, had the Mahometan power triumphed! The Mahometan dominion had predominated through Europe! The imagination is startled when it discovers how much depended on this invasion»²²⁰.

La battaglia di Tours-Poitiers fu quindi un autentico bivio dell'Occidente, perché all'epoca «there existed no political state» in Europa che potesse arginare l'avanzata islamica, ma anche perché la vittoria permise a Carlo Martello di consolidare le basi del regno dei franchi. Se avessero vinto i mori, insiste D'Israeli, «the least of our evils had now been, that we should have worn turbans, combed our beards instead of shaving them, have beheld a more magnificent architecture than the Grecian, while the public mind had been bounded by the arts and literature of the Moorish university of Cordova!». E' un giudizio emesso a lunga distanza dagli eventi, come quello di certi storici contemporanei sulla portata della battaglia di Salamina; una prospettiva che in teoria offre una comprensione più ampia del loro significato. Ma dal punto di vista del metodo il balzo di undici secoli compiuto da D'Israeli, tra il 732 e il presente, sarebbe inaccettabile per chi, come Niall Ferguson o Roland Wenzlhuemer, ha raccomandato di circoscrivere l'ambito delle ipotesi onde prevenirne l'arbitrarietà. D'Israeli si limita a osservare che nell'ottavo secolo nessuno stato-nazione avrebbe potuto arginare l'espansione degli arabi, ma non contempla che in seguito la situazione potesse evolvere a causa di altri fenomeni: egli si limita a stabilire un ponte diretto, una relazione causale tra i due momenti. Questo procedimento ricorda la struttura di molte *fiction*, più che mai quelle che tramite l'espedito dei viaggi nel tempo pongono un'interferenza minima nel passato alla base di una trasformazione radicale del presente. Quanto alla "divergenza" in sé, D'Israeli ne indica la plausibilità mettendola in relazione alla precedente vittoria dei musulmani nella battaglia di Guadalete del 711, quando «a single battle [...] had before made the Mahometans sovereigns of Spain. We see that the same events had nearly been repeated in France»²²¹. Il paragone sembra fondarsi sull'idea di regolarità nella storia di cui D'Israeli parla nel saggio «Predictions», e al tempo stesso serve a smentire la tesi provvidenzialista di Juan de Mariana, che si riferiva proprio alla battaglia di Guadalete come alla sconfitta prodroma di un'affermazione assoluta del cristianesimo in Spagna. Se gli arabi si fossero impadroniti anche del regno franco, al

²²⁰ *Ivi*, p.331.

²²¹ *Ibidem*.

contrario, nessun re cattolico avrebbe potuto insediarsi nel XV secolo, né del resto vi sarebbe stata una chiesa protestante in Inghilterra. Naturalmente un seguace della provvidenza non avrebbe faticato a rispondere a D'Israeli che ciò, di fatto, non sarebbe mai potuto accadere.

• La Riforma e l'età moderna.

Quasi tutte le altre speculazioni dell'autore investono la storia moderna, e in particolare la storia dell'Inghilterra e quella dello scisma protestante, intrecciate nei conflitti per la corona britannica. Una di queste riguarda la rottura di Lutero con il papato, ed è ispirata da un brano di Guicciardini «whose veracity we cannot suspect». Nel XIII libro della *Storia d'Italia*, lo storico afferma che sul rifiuto di Lutero di ritrattare alcune delle sue tesi, quando fu ricevuto da Carlo V a Worms (1521), pesarono in modo decisivo le ingiurie rivoltegli dal legato apostolico Girolamo Aleandro. «By this we may infer», commenta D'Israeli, «that one of the true authors of the reformation was this very apostolical legate. [...] In the history of religion, human instruments have been permitted to be the great movers of its chief revolutions; and the most important events concerning national religions appear to have depended on the passions of individuals, and the circumstances of the time». Passioni e circostanze – nel senso qui sottinteso di circostanze episodiche – sono evidentemente fattori aleatori che confermano la non-necessità degli sviluppi storici, perfino quelli epocali come la riforma. Poco tempo dopo, nel 1533, il papa scomunicò Enrico VIII che aveva divorziato da Caterina d'Aragona sposando Anna Bolena, intrecciando strettamente i conflitti dinastici con quelli religiosi. Tre anni dopo, racconta D'Israeli, da Roma partì per Londra una proposta di riconciliazione, che però giunse a destinazione il giorno dopo l'esecuzione della stessa Anna Bolena, che permise a Enrico VIII di sposare in terze nozze Jane Seymour: «from such a near disaster the English Reformation escaped!». Un altro esempio riguarda Gustavo Adolfo re di Svezia, morto in Sassonia durante la guerra dei trent'anni: «had not perished in the battle of Lutzen, [...] unquestionably a wonderful change had operated on the affairs of Europe; the protestant cause had balanced, if not preponderated over, the catholic interest». Effetto non di fenomeni accidentali, ma di un puro errore politico furono le conseguenze dell'intervento inglese deciso da Oliver Cromwell nella guerra franco-spagnola: «the great political error of Cromwell is acknowledged by all parties to have been the adoption of the French interest in preference to the Spanish; a strict alliance with Spain had preserved the balance of Europe, enriched the commercial industry of England, and, above all, had checked the overgrowing power of the French government». Il ridimensionamento della Francia, «perhaps to a secondary European power», e la nascita di una nazione degli ugonotti, secondo lo scrittore «had saved Europe from the scourge of the French revolution!»²²². Tutti questi episodi mostrano come non vi fu in effetti nulla di inevitabile nella serie degli eventi che fecero la storia moderna d'Inghilterra e d'Europa. I capricci di un

²²² *Ivi*, pp.331-332.

nunzio papale, l'orgoglio di Lutero, un dispaccio giunto in ritardo, una morte in battaglia, un errore nelle strategie di alleanza ebbero enormi conseguenze: nondimeno cattolici e protestanti, realisti e repubblicani, inglesi e francesi, ciascuno tende a scorgervi l'azione di una "provvidenza particolare", di solito a favore della propria fazione. D'Israeli associa questo atteggiamento alle spiegazioni miracolose di eventi più remoti che gli studiosi moderni avevano già definito come giustificazioni di scelte fatte per interesse politico. Come l'editto di Costantino: «the motives and conduct of Constantine the Great, in the alliance of the Christian faith with his government, are far more obvious than any one of those qualities with which the panegyric of Eusebius so vainly cloaks over the crimes and unchristian life of this polytheistical Christian». Oppure la conversione di Clodoveo re dei Merovingi, che alla fine del V secolo stabilì le basi del Sacro Romano Impero d'Occidente; un evento che era stato celebrato da Gregorio di Tours, nella sua *Storia dei Franchi*, come il risultato dell'intercessione divina contro gli Alemanni nella battaglia di Tolbiac (496). «These recorded miracles», commenta D'Israeli, «like those of Constantine, were but inventions to authorise the change of religion». Si trattò, in ogni caso, di fenomeni contingenti perché prodotti da scelte individuali, quindi altrettanto arbitrari di quelli prima ricordati. Considerando questo, D'Israeli conclude:

«Thus important events have been nearly occurring, which, however, did not take place; and others have happened which may be traced to accident, and to the character of an individual. We shall enlarge our conception of the nature of human events, and gather some useful instruction in our historical reading by pausing at intervals; contemplating, for a moment, _on certain events which have not happened_!»²²³

In conclusione, D'Israeli non esclude a priori che le cose siano regolate dalla provvidenza divina, ma afferma che essendo impossibile leggerne il piano è insensato invocarla nei tentativi di spiegazione e di giudizio, tanto più se – come spesso avviene – individui diversi scorgono altrettanti piani, da prospettive diverse, sui medesimi avvenimenti. L'autore di "Of a History of the Events Which Have Not Happened" individua alcuni "bivi" della storia decisi da fattori aleatori e in certi casi del tutto fortuiti. Ciò non significa che la storia umana nel suo complesso sia un processo caotico, e al contrario D'Israeli è convinto che si diano regolarità nel tempo tra situazioni diverse: in chiave laica, le predizioni altro non sono che una "lettura" del futuro guidata dalla conoscenza del passato. In questo senso Temistocle, ricordato da Erodoto e da Eschilo, incarna il prototipo dell'individuo capace di fare la scelta giusta o comunque sia conveniente traendo lezione dall'accaduto. Le speculazioni sui "possibili" si situano quindi su due livelli: uno pragmatico, finalizzato a orientare le scelte e l'azione; l'altro più astratto, che porta a contestare il determinismo storico. Il primo corrisponde al *counterfactual thinking* nella psicologia quotidiana, ma anche nelle valutazioni degli attori politici o militari; il secondo all'antideterminismo come posizione filosofica, assunta da D'Israeli e più tardi da Renouvier. Resta, almeno in teoria, un ulteriore livello che è quello dell'analisi "disinteressata" delle cause, cioè non

²²³ *Ivi*, p.333.

tesa a un fine pragmatico né alla critica filosofica: quello rivendicato dai fautori odierni della *counterfactual history*.

3.

Napoléon apocryphe.

1. Il romanzo e il suo tempo.

Napoléon apocryphe è ormai quasi da tutti riconosciuto come il primo *romanzo ucronico* che sia mai stato scritto, e in quanto tale è opportunamente menzionato nei cenni storici di qualsiasi discorso sull'ucronia come genere di finzione. Ma dopo l'attenzione che vi dedicarono critici francofoni come Versins e Carrère, negli anni Settanta e Ottanta, ben pochi hanno esaminato con attenzione il testo di Louis Geoffroy. Non che manchino analisi dettagliate in inglese – come un capitolo di Paul Alkon²²⁴ –, ma *Napoléon apocryphe* è stato ricondotto quasi soltanto all'utopia nel futuro di Mercier, e visto peraltro come un precursore a sé della «true alternate history». Si avverte tuttora una carenza di studi sul rapporto tra questo romanzo, così spesso definito originale e pionieristico, e il sistema culturale – letterario e non solo – in cui è stato prodotto.

• Napoleone nella letteratura.

Nel 1836, quando apparve la prima edizione del libro, anonima e con il titolo *Napoléon et la conquête du monde*²²⁵, esistevano già molte opere letterarie sul personaggio. Alquanto note sono le liriche composte “in morte”, l'ode *Il cinque maggio* di Alessandro Manzoni (1821) e *Lui* di Victor Hugo (1829). Testi che celebravano la grandezza monumentale di Bonaparte, e pur sospendendo il giudizio storico («fu vera gloria? Ai posteri / l'ardua sentenza»²²⁶) lo ponevano a metà strada tra Dio e gli uomini²²⁷, consacrando come “l'uomo del secolo”. Che Napoleone e la Storia fossero

²²⁴ P. Alkon, “From Utopia to Uchronia: *L'an 2440* and *Napoléon apocryphe*”, in *Origins of Futuristic Fiction*, Athens, University of Georgia Press, 1987, pp.115-157.

²²⁵ Parigi, Dellaye, 1836. Questa edizione dell'opera è praticamente introvabile.

²²⁶ A. Manzoni, *Il cinque maggio*, 1821.

²²⁷ Dal *Cinque maggio*: «Chiniam la fronte al Massimo / Fattor, che volle in lui / del creator suo spirito / più vasta orma stampar»

Così invece Victor Hugo in *Lui*, inclusa nella raccolta (*Orientales*, 1829) dedicata all'indipendenza greca: «Toujours lui! Lui partout ! - Ou brûlante ou glacée, / Son image sans cesse ébranle ma pensée. / Il verse à mon esprit le souffle créateur. / Je tremble, et dans ma bouche abondent les paroles / Quand son nom gigantesque, entouré d'auréoles, / Se dresse dans mon vers de toute sa hauteur».

quasi venuti a coincidere è anche dimostrato dai *pamphlet* come *Historic Doubts Relative to Napoleon Bonaparte* di Whately e *Comme-quoi Napoléon n'a jamais existé*, di Pérès²²⁸. Dalle due sponde della Manica, la figura dell'imperatore si prestava a esercizi satirici che a partire dall'empirismo scettico o dalla cabala sostenevano che egli non fosse mai esistito, mostrando come tutta la sua esistenza potesse leggersi in chiave allegorica o leggendaria. Un grande successo aveva ottenuto il "memoriale" *Vie de Napoléon écrite par lui-meme*, falso autografo «giunto da Sant'Elena in modo sconosciuto» e pubblicato a Londra nel 1817²²⁹. La sua paternità fu attribuita dapprima a Federico Lullin de Chateauvivieux, poi a Madame de Staël; in ogni caso il testo giunse a Napoleone, che lo approvò e vi appose decine di note. Nel frattempo il suo segretario in esilio, Emmanuel de Las Cases, componeva un altro memoriale trascrivendo i racconti di prima mano dell'imperatore, dove questi si presentava come erede ed emendatore dello spirito rivoluzionario e affermava che il suo progetto era una federazione di stati centralizzata per realizzare la quale erano necessari mezzi dispotici e una temporanea limitazione delle libertà nazionali. Anche le memorie raccolte da Las Cases, stampate nel 1823, ebbero grande risonanza, risvegliando il bonapartismo che nel frattempo era confluito nell'area politica liberale²³⁰. Due testi non strettamente autografi, ma che riproducevano in modo credibile il pensiero nonché i modi espressivi di Napoleone; in un certo senso due "apocrifi", com'è intitolato anche il romanzo di Louis Geoffroy, e ci si potrebbe spingere a sospettare che alla *Vita* alluda il narratore di quest'ultimo quando parla di un «roman coupable [...] qu'on retrouve partout reproduite sous toutes les formes». D'altronde erano innumerevoli le biografie dell'imperatore, firmate da Walter Scott, Segur, Bourrienne, Miot, Lucien Bonaparte, il cardinal Pacca, Vaudoncourt, Adolphe Thiers, per non citarne che alcune. Per concludere una alquanto sommaria bibliografia, si può citare la *Chartreuse de Parme* di Stendhal (1839), dove Napoleone figura in tutt'altro modo e cioè come un'ombra a malapena visibile da Fabrizio Del Dongo, il protagonista fittizio, sulla scena campale di Waterloo. In questo modo Stendhal riconduceva l'"uomo del secolo" alla prospettiva da cui il tipo umano rappresentato da Del Dongo aveva potuto averne esperienza, secondo la proporzione tipica tra vero e fittizio stabilita dai romanzi storico-sociali. L'opposto di ciò che avviene in *Napoléon apocryphe*, dove il personaggio occupa stabilmente il centro della scena come nei libri di storia, circondato da figure autentiche e calato in circostanze pubbliche, benché quasi tutti gli avvenimenti non siano mai accaduti.

²²⁸ Ambedue raccolti in *L'imperatore inesistente*, Palermo, Sellerio, 1989, tr. C. Guerrera, S. Rapisarda.

²²⁹ Londra, John Murray, 1817. La paternità dell'opera è tuttora incerta, anche se spesso il titolo viene attribuito a Lullin. Pare invece che Napoleone vi avesse visto la mano di Germaine Necker alias Madame de Staël. Comunque sia, l'accuratezza di questo falso autografo è dimostrata dal sostanziale apprezzamento che incontrò da parte dell'imperatore in esilio: le note a margine da lui apposte sono in massima parte precisazioni.

²³⁰ E, De Las Cases, 1842, *Mémoires de Sainte Hélène: Journal of the private life and conversations of the Emperor Napoleon at Saint Helena*, Parigi, Ernest Bourdin, 1842 (1823).

• Louis Geoffroy.

Napoléon apocryphe s'inserì quindi in un panorama letterario che si può definire ipertrofico, e che comprendeva biografie e false autobiografie, romanzi realistici, liriche e scherzi satirici. Napoleone viveva già nella letteratura sotto molteplici forme, da serio oggetto di studi a emblema di tutta un'epoca, sottoposto alle intenzioni più disparate. Eppure il romanzo di Louis Geoffroy conserva un'originalità irriducibile a questo sistema, e ciò nonostante – o proprio per questo – circolò tra i contemporanei assai meno dei testi appena citati. Nella seconda edizione del 1841, «revue et augmentée», comparve il nome dell'autore, e il titolo fu modificato nel più esplicito *Napoléon apocryphe. 1812-1832. Histoire de la conquête du monde et de la monarchie universelle*²³¹. Questo “scoprire le carte” potrebbe avere a che fare con lo sdoganamento pubblico del personaggio avvenuto nel 1840, quando la sua salma fu ricondotta in Francia dall'isola di Sant'Elena e accolta da una grandiosa celebrazione. Tuttavia non sembra che l'opera abbia raggiunto un pubblico significativo, benché dieci anni dopo ne sia stata pubblicata una ristampa²³². Lo conferma la prefazione di Jules Richard alla successiva edizione del 1896, dove il testo veniva definito da tempo introvabile.

A Richard si devono alcune tra le poche notizie disponibili sulla vita di Louis Geoffroy. Era nato nel 1803 da un ufficiale che aveva partecipato alla campagna d'Egitto del 1799, e che sarebbe morto nella battaglia di Austerlitz (1805); a lui allude lo stesso Napoleone nel romanzo, quando nel corso dell'immaginaria campagna d'Egitto del 1821 ricorda con commozione lo «chef de bataillon de génie M. A. Geoffroy»²³³. Il nome esteso dello scrittore, che fu giudice civile a Parigi fino alla morte, nel 1858, era peraltro Louis-Napoléon. Ignoto anche a molti studiosi di letteratura francese dell'Ottocento, per i critici dell'ucronia è il tipico autore *unius libri*, un dilettante delle lettere che come Charles Renouvier, benché in senso piuttosto diverso, sembra avere vissuto ai margini della cultura ufficiale.

Tuttavia si conoscono alcuni altri scritti di Louis Geoffroy, che vale la pena menzionare perché potrebbero indirizzare l'interpretazione di un testo ambiguo, specie sotto il profilo ideologico, come *Napoléon apocryphe*. Uno in particolare, pubblicato nel 1849 sulla *Revue de deux mondes*²³⁴; un *pamphlet* che fu tempestivamente tradotto e pubblicato in volume con il titolo *Sei mesi d'agitazione rivoluzionaria in Italia*²³⁵. Il curatore, Gerolamo de Gardenas, non sembra conoscere lo scrittore francese né accenna al suo romanzo, ma afferma che «l'articolo del signor Geoffroy [sic], che vi offeriamo tradotto [...] svolge mirabilmente»²³⁶ le tesi che egli stesso avrebbe voluto redigere a commento

²³¹ Parigi, Paulin, 1841. A questa edizione ci si rifà qui.

²³² Parigi, Bry, 1851. A farne menzione è R. Schmunk in <<http://www.uchronia.net/>>.

²³³ L. Geoffroy, *op cit* (1841), p.197.

²³⁴ La prestigiosa rivista era stata fondata da Francois Buloz 1827; nel tempo vi scrissero, tra i tanti, Dumas e de Vigny, Balzac e Sainte-Beuve, Baudelaire e Hugo.

²³⁵ Il titolo esteso è *Sei mesi d'agitazione rivoluzionaria in Italia - considerazioni di L. Geoffroy estratte dalla Revue des deux monde 1 Aprile 1849; traduzione con note riguardanti specialmente gli ultimi fatti toscani fino al 12 aprile*. – Firenze, Mariani, 1849.

²³⁶ *Ivi*, p.8.

dell'esperienza repubblicana nel biennio 1848-'49. Geoffroy si scaglia violentemente contro Mazzini, descrivendolo come «un settario mistico e fanatico, [...] il gran sacerdote dell'idea [che] piaggiava bassamente le moltitudini»; loda Massimo D'Azeglio, «saggiamente moderato», e critica Vincenzo Gioberti: «nonostante l'ammirazione che professiamo per lui [egli] commise un grave errore. [...] Strinse alleanza con gli esaltati della guerra immediata. [...] Gli avrebbe dovuto allontanare l'esempio di ciò che successe da noi. [...] Là, come qua, una sinistra improvvida menò la repubblica. [...] Il movimento liberale italiano meritava una fine migliore»²³⁷. Questi giudizi ci presentano l'autore di *Napoléon apocryphe* come un liberale su posizioni moderate, ostile al repubblicanesimo rivoluzionario che aveva condotto alla repressione dei moti del '48. Tuttavia non si può farne una guida incondizionata all'interpretazione del romanzo, poiché furono emessi tredici anni più tardi e soprattutto all'indomani della fine delle repubbliche: di per sé, *Sei mesi d'agitazione rivoluzionaria in Italia* va preso come commento a caldo su un'esperienza che spiazzò molti intellettuali europei di idee liberali e progressiste, ingenerando uno scetticismo se non un'ostilità diffusi sulle teorie utopistiche del socialismo e del comunismo.

• Lesage: un pioniere della storia alternativa.

Questi elementi storici, letterari e biografici possono servire come inquadramento di massima all'esame di *Napoléon apocryphe*. Prima di condurlo, è bene però allargare lo sguardo su fenomeni che con il romanzo di Geoffroy, sotto aspetti diversi, hanno qualche attinenza. In mancanza di materiali autografi che permettano di ricostruirne la genesi, osservare questi rapporti può se non altro gettare una luce obliqua e parziale sulle condizioni culturali in cui fu prodotto.

Si può partire dal brano segnalato da Jacques Van Herp nel 1973, un frammento di “archeologia” ucronica che di per sé ha solo un valore di curiosità, ma che può illuminare su alcuni aspetti costitutivi di *Napoléon apocryphe*. E' contenuto nel romanzo di Alain-René Lesage *Les Aventures de monsieur Robert Chevalier dit de Beauchene, capitain de flibustiers dans la Nouvelle France* (1732), un popolare libro d'avventure. A pagina 285 Mlle Laclos, una nobildonna francese stabilitasi tra gli amerindi, domanda al protagonista:

«Que serait-il arrivé si les peuples de Nouveau Monde nous prévenant dans l'art de la navigation étaient venus les premiers à la découverte de nos côtes ? Que n'auraient-ils pas eu à raconter de la France à leur retour chez eux? [...] Que nous parlons une langue incompréhensible, et que nous avons pour les chauves-souris, les sauterelles et les lézards une vénération superstitieuse qui nous empêche d'en manger. [...] Nous les suivimes un jour, auraient-ils dit, dans un lieu où ils portaient un des leurs morts, et que nous crumes être un temple. Nos piaces nous avertirent d'y faire porter notre grand dieu

²³⁷ *Ivi*, pp.13-24.

Widzipudzili qu'ils leur montrèrent, et les exhortant à reconnaître leur erreur et à profiter de l'avantage qu'ils avaient de pouvoir jeter la vue sur le plus grand des dieux ; mais bien loin de se prosterner devant lui comme nos pièces et de l'adorer avec eux, ces impies eurent l'audace de renverser d'une main profane ce dieu terrible, de lui rompre le jambes et de lui arracher les ailes»²³⁸.

E' palese la finalità del discorso: rovesciando la prospettiva, Mlle Laclos dimostra che agli occhi degli indiani d'America la civiltà europea non sarebbe apparsa meno primitiva e pagana di quanto apparve la loro ai conquistatori. Nel suo relativismo filantropico, questo personaggio è quasi un precursore dell'approccio al passato che oggi si chiama *storia alternativa*, un racconto dei fatti che cerca di riprodurre il punto di vista del subalterno. Al tempo stesso, il suo discorso contiene una storia alternativa nel senso inteso dai critici letterari, come sinonimo di uchronia, la cui premessa/divergenza è che gli amerindi attraversassero l'oceano per primi. Questa premessa non ha conseguenze pratiche sulla storia che conosciamo, perché il racconto di Mlle Laclos si conclude con la fuga degli indigeni dall'Europa, ed è solo un espediente per calare i suoi interlocutori nella prospettiva dell'Altro. Per farlo, il personaggio sfrutta però un meccanismo basilare della narrazione letteraria, avviando il discorso come un'ipotesi e trasformandolo nel racconto di fatti realmente accaduti. A un certo punto, con un *debrayage* dell'enunciazione, essa "fa parlare" in prima persona gli indigeni, conferendo alla fantasia uno statuto di realtà: in altri termini, Mlle Laclos configura col suo discorso un mondo finzionale nel quale gli indiani d'America sono realmente sbarcati per primi in Europa. Lo stesso passaggio si trova in *Napoléon apocryphe*, dalla premessa al racconto: ciò che nella prima si dà come una fantasia nostalgica, subito dopo diviene storia realmente accaduta.

• Mercier: l'utopia nel futuro.

Pur riconoscendo che «l'ucronia ha a che fare, al suo sorgere, non con l'avvenire, ma con un diverso movimento della storia passata», Bruno Bongiovanni ha affermato che «in seguito il termine stesso, non senza qualche malumore filologico e tassonomico degli storici della letteratura, è stato tuttavia impiegato – è ormai inutile disquisire se impropriamente o meno – anche per definire la letteratura d'anticipazione e in

²³⁸ Alain-René Lesage, *Les Aventures de monsieur Robert Chevalier dit de Beauchene, capitain de flibustiers dans la Nouvelle France*, Parigi, Ganeau, 1732. Il primo a citarlo come "antenato" dell'ucronia, persino anteriore ai "precursori" Geoffroy e Renouvier, fu probabilmente Jacques Van Herp in *Panorama de la science-fiction: Les thèmes, les genres, les écoles, les problèmes*, Parigi, Gérard, 1973, pp.66-67. Come ha osservato G. Winthrop-Young, «the attempt to progressively push back the beginnings of Alternate History is reminiscent of the many attempts to ennoble SF by rooting it in early modern utopias, medieval travel literature or the epics of the antiquity, up to and including the exploits of Ulysses and Gilgamesh» ("Fallacies and Thresholds: Notes on the Early Evolution of Alternate History", in *HSR*, n.128, 2009, p.103). L'autore considera questa una «anticipatory fallacy», poiché il suo discorso verte su una concezione *socioestetica* dell'ucronia (o comunque sia della fantascienza) come genere letterario.

particolare il discorso utopico fondato sull'alterità del futuro e diffusosi a partire da *L'an 2440*. Si può quindi sostenere che quest'ultima opera, per il rilievo che ha avuto, ha sancito il passaggio dall'utopia all'ucronia»²³⁹. In questo senso hanno parlato di *uchronie* anche Hinrich Hudde e Peter Kuon²⁴⁰, senza peraltro fare quasi riferimento al romanzo di Louis Geoffroy, mentre chi lo ha analizzato in rapporto a *L'an 2440* è Paul Alkon in *Origins of Futuristic Fiction* (1987). Distinguendo tra «*futuristic uchronia*» e «*uchronia of alternate history*», il critico ha inteso rimarcare la continuità tra i due testi e tra i significati che veicolano: «*alternate history [...] is closer to futuristic uchronia than to ordinary historical novels; consequently, it is best understood within the context of eighteenth- and early nineteenth-century movement toward viable forms of futuristic fiction. [...] Both forms of uchronia are [...] closely related even though sixty-five years including the French Revolution, Waterloo and all their consequences*»²⁴¹. Dopo aver sottolineato che il futuro ipotetico di *L'an 2440* «*was more concerned with planning than with prophesying*», Alkon osserva che «*an alternate past entails a different present along with prospect of a future unlike the one that will seem most probable on the basis of actual events*»²⁴².

Le due forme rappresentate da *L'an 2440* e da *Napoléon apocryphe* sarebbero dunque parenti strette perché ambedue rappresentano con mezzi letterari l'utopia intesa come *pianificazione* («*planning*») del futuro; l'utopia, quindi, come visione e programma politico, non come mero pronostico. Nel romanzo di Mercier il narratore sogna di trovarsi nella Parigi del XXV secolo, di cui isola e descrive gli aspetti nei diversi capitoli finché il morso di un serpente lo riconduce alla veglia e al presente. L'espedito del sogno ha una chiara valenza simbolica, e giustamente *L'an 2440* è stato letto come una delle prime espressioni del pensiero utopistico elaborato tra la fine del Settecento e i primi decenni dell'Ottocento: quando il concetto di utopia trascese il *topos* letterario definito secoli prima da Thomas More, e fu applicato a categorie spaziotemporali concrete come la Parigi del 2440. Si può osservare che nel libro di Louis Geoffroy non si trova mai impiegata la parola «utopia», che solo Renouvier avrebbe posto all'origine del neologismo «*uchronie*». Tuttavia non c'è dubbio che la monarchia universale di *Napoléon apocryphe* sia descritta nei termini sistematici che distinguevano le utopie letterarie da More a Mercier, cioè come la rappresentazione integrale di una civiltà possibile che si presta a essere confrontata con quella attuale dei lettori. Ma nello stabilire la parentela, Alkon ha dato un'interpretazione del romanzo di Geoffroy e della sua monarchia universale che sembra troppo aderente alla lettera, ignorando una quantità di elementi che ne rendono ambiguo il significato: tanto che altri critici, tra cui Jacques Van Herp, lo hanno interpretato all'opposto come una distopia totalitaria.

La parentela tra i testi di Mercier e di Geoffroy può condurre a sottovalutare tratti specifici e a ben vedere essenziali di *Napoléon apocryphe*. Anzitutto la varietà dei

²³⁹ B. Bongiovanni, G. Bravo (cur), *Nell'anno 2000. Dall'utopia all'ucronia*, Firenze, Olschki, 2001, pp.206-207.

²⁴⁰ H. Hidde, P. Kuon (cur), *De l'utopie a l'uchronie*, Tubingen, Gunter Narr, 1988. Cfr. cap.1 per la considerazione e i limiti di questo approccio all'ucronia.

²⁴¹ P. Alkon, *op cit*, pp.115-117.

²⁴² *Ivi*, pp.122-123.

registri e delle atmosfere narrative, dal realistico all'avventuroso, dal fiabesco al miracoloso, con un tratto trasversale e di per sé ambiguo d'ironia: una miscela che va ben oltre i mezzi tipici della rappresentazione utopistica, e che se adeguatamente considerata accresce i dubbi sui significati che Geoffroy intendeva trasmettere. Non sembra sufficiente affermare, come ha fatto Alkon, che la rinuncia alla verosimiglianza è un prezzo pagato all'espressione del messaggio finale, perché per buona parte *Napoléon apocryphe* conserva un grado di plausibilità, e perfino un effetto di storicità, che sembra abbandonare poi di proposito e senza ragione apparente. A ciò si aggiunge il dato non trascurabile per cui il racconto è espressamente proposto come invenzione dell'Autore, che è un autore testuale e non empirico, il quale riscatta nella fantasia un passato per definizione irrecuperabile. Si può certo vedere in questa fantasia un modo indiretto per parlare del presente e del futuro, ma questa operazione è assai meno evidente in *Napoléon apocryphe* di quanto sia in *Uchronie*. Per contro, la stessa operazione si può leggere come una fuga dalla realtà, che richiama alla mente un atteggiamento tipicamente romantico. Di certo *L'an 2440* e *Napoléon apocryphe* hanno un elemento in comune: sono entrambi esempi di *fiction speculative*, che non necessariamente significa *science-fiction*, ma rappresentazione fondata sulle tecniche dello straniamento cognitivo e della dislocazione di elementi riconoscibili della realtà su un piano di realtà differente. Tanto Mercier quanto Renouvier usarono queste tecniche in modi originali e iniziatici, ma la novità di *L'an 2440* fu presto riconosciuta e messa in rapporto alla nascita delle dottrine politiche utopistiche, mentre quella di *Napoléon apocryphe* portava con sé significati non immediatamente – né, ancor oggi, compiutamente – decifrabili.

• **Whately: la storia segreta dalla prospettiva scettica.**

Robert Schmunk ha ricordato che un libro di Benjamin Disraeli apparso nel 1833, *The Wondrous Tale of Alroy*, contende il titolo di primo romanzo ucronico a *Napoléon apocryphe*, benché «there is serious question whether *Alroy* is truly allohistorical»²⁴³. Il figlio di Isaac D'Israeli e futuro primo ministro inglese lo pubblicò nel 1833, primo episodio di una carriera giovanile di letterato, così introducendolo:

«The time of this Romance is the twelfth century. At that period, this was the political condition of the East. The Caliphate was in a state of rapid decay. The Seljukian Sultans [...] had become [...] the real sovereigns of the Empire. They had carved four kingdoms out of the dominions of the successors of the Prophet. [...] In this state of affairs arose Alroy, a name perhaps unknown to the vast majority of my readers; yet, if I mistake not,

²⁴³ R. Schmunk, < <http://www.uchronia.net/bib.cgi/oldest.html> > (cons. Gennaio 2013).

a memorable being, and the dry record of whose marvellous career I have long considered as enveloping the richest materials of poetic fiction.»²⁴⁴

Disraeli presenta un'ambientazione storica non molto nota al pubblico, e in essa un personaggio ignoto quasi a chiunque, David Alroy, tramandato dalla leggenda come il "Principe della Cattività". Ne aveva scritto un contemporaneo nelle sue memorie, Benjamin di Tudela, come di un presunto messia che attraverso miracoli avrebbe sollevato la popolazione giudaica contro i califfi, e per ciò sarebbe stato imprigionato²⁴⁵. Se l'introduzione storiografica dà al racconto un effetto di autenticità, d'altra parte Disraeli si rifà esplicitamente al *romance* e parla di «finzione poetica». Ma non è lo stesso genere di finzione che sorregge *Napoléon apocryphe*, che si impadronisce delle figure e dei fatti storici in assoluto più noti all'epoca per reinventarli liberamente. Anche ammettendo la storicità della figura di Alroy, l'impianto narrativo di Disraeli è quello classico che consiste nel drammatizzare vicende del passato. Ma trattandosi di vicende oltremodo ignote, ha un'importanza al massimo relativa stabilire se siano realmente accadute, completamente fittizie oppure leggendarie. Anche in *Uchronie* la divergenza riguarda fatti ben poco noti, ma Renouvier indica testi storici in modo che i lettori possano verificarne la verità e i modi della trasgressione nel racconto. *Alroy* può considerarsi al massimo un esempio di «secret history», intesa però come tipologia di *fiction* e non nel senso datovi da Isaac D'Israeli nelle *Curiosities of Literature*.

La storia segreta si fonda essenzialmente sulla *notorietà* degli eventi, ma a partire da questo aspetto può svilupparsi in molti modi diversi. In *Alroy* si parla di avvenimenti così scarsamente conosciuti, e contaminati con la leggenda, che i lettori potrebbero ugualmente considerarli storia e *fiction*, secondo il grado di credulità che concedono allo scrittore. Nei primi decenni del secolo scorso apparve tutta una serie di racconti e romanzi riconducibili alla "storia segreta" in accezione sensibilmente diversa, perché si basano sul motivo del *sosia* che prima o poi avrebbe preso il posto di Napoleone nell'ignoranza del pubblico: un motivo non troppo lontano dalle più recenti ipotesi complottiste sui temi più disparati. L'idea del complotto si trovava già in *Historic Doubts Relative to Napoleon Bonaparte*, sviluppata in un modo che presenta alcune analogie con *Napoléon apocryphe*. Richard Whately non svela né dà per scontata la macchinazione dietro la versione ufficiale degli eventi, ma la "dimostra" essenzialmente osservando che la storia conosciuta di Napoleone è talmente inverosimile da somigliare all'epica o a un romanzo. Lo statuto epistemico del racconto storico è per ciò giudicato a partire dalla sua forma o struttura, e la sua affinità con quella dei testi letterari è vista con sospetto. Lo stesso tema è espresso indirettamente in un capitolo metafinzionale di *Napoléon apocryphe*, e nei due casi, dietro un tratto ludico piuttosto evidente, si può trovare lo spunto per una riflessione alquanto seria sui rapporti tra storia, letteratura e verità.

²⁴⁴ B. Disraeli, Routledge, *Alroy, or the Prince of the captivity: a wondrous tale* Routledge, Warnes, and Routledge, 1859, p.1. Questo brano è tratto dalla "Author's Preface" al romanzo, scritta nel 1845 e perciò esclusa dalla prima edizione (Saunders and Otley, 1833).

²⁴⁵ Un'edizione in inglese dei libri di viaggio di Tudela è A. Asher et al (cur), *The Itinerary of Benjamin of Tudela: Travels in the Middle Ages*, Joseph Simon/Pangloss Press, 1993. Di David Alroy l'autore parla alle pp. 122-127.

• Il realismo e il fantastico.

Storia segreta, utopia nel futuro e “storia alternativa”²⁴⁶ sembrano dunque avere qualcosa in comune con l’ucronia di Geoffroy, o perlomeno vi è qualcosa in comune tra essa e le opere di Lesage, Mercier, Whately cui si è accennato. Ma oltre questi casi particolari, ci si può domandare come *Napoléon apocryphe* si collochi rispetto alle grandi correnti letterarie dell’epoca, in Francia e in Europa. Da una parte va considerata la galassia della narrativa realistica, e al suo interno in particolare quella a soggetto storico. Un confronto tra *Napoléon apocryphe* e alcuni tra i più celebri romanzi storici del periodo, da *Ivanhoe* ai *Promessi sposi*, porterebbe alla luce altrettante analogie e differenze. D’altronde l’ambientazione temporale dell’ucronia è un quasi-presente, come quello della *La Certosa di Parma* di Stendhal. Numerose “strategie di realismo” dei romanzi storici e sociali si ritrovano facilmente in *Napoléon apocryphe*, per di più esasperate: come l’uso di pseudo-documenti, l’indicazione puntuale di date e luoghi, la referenzialità nominale. Ma al tempo stesso l’invenzione di Geoffroy nasce da altre premesse e si sviluppa con altri mezzi. Il romanzo storico-sociale del primo Ottocento inseguiva un metodo *tipologico* di rappresentazione, nel senso che le vicende principali erano quasi sempre fittizie e nondimeno apparivano coerenti con l’ambientazione del passato o del presente, rispettandone la composizione sociale, le mentalità, i modi espressivi. Al contrario, in *Napoléon apocryphe* la materia prima è in tutto e per tutto – e paradossalmente – storica: il personaggio-Napoleone non si può considerare un generico tipo umano, ma è la *controparte* di un individuo specifico di cui il pubblico sapeva o era convinto di sapere ogni cosa. Si può ritenere che la plausibilità della controparte derivi dalla sua coerenza con il prototipo, il carattere e la psicologia del Napoleone che il pubblico ha e aveva in mente. Questo vale anche per i romanzi storici tradizionali, laddove rappresentano personalità pubbliche come personaggi: ma il Napoleone di Louis Geoffroy compie azioni ed è immerso in vicende che con tutta evidenza non hanno mai avuto luogo nella realtà, e che oltretutto, nella seconda parte del romanzo, non appaiono verosimili in alcun modo. A ben vedere è proprio il personaggio-Napoleone a garantire più di ogni altra cosa la plausibilità del racconto.

Se alcuni tra gli avvenimenti di *Napoléon apocryphe* si possono definire storicamente possibili, altrettanti, oltre la metà del libro, rinviano piuttosto alle forme e ai motivi della letteratura anti-realista e fantastica. La battaglia di Gerusalemme tra l’esercito francese e quello ottomano è immersa in un’atmosfera di epica cavalleresca, e il *romance* è il registro dominante nel racconto della campagna d’Asia, tra episodi che si richiamano alla leggenda e altri quasi favolosi. Il turbamento di Napoleone davanti a Sant’Elena, che su un piano connotativo ammicca alla realtà del lettore, nella realtà del racconto sembra il segno di un potere magico di percezione ultramondana. Altri episodi inspiegabili sono il presagio collettivo dell’avvento della monarchia universale e l’improvvisa scomparsa di due astri dal cielo, nello stesso momento in cui Napoleone e

²⁴⁶ Intesa qui nel senso che può attribuirsi al brano di Lesage: una prospettiva diversa sui fatti per rappresentare la quale s’immagina un corso diverso dei fatti stessi, con un procedimento metafinzionale.

Giuseppina incoronano se stessi imperatori del mondo. Quest'ultimo episodio sembra anzi un segno divino, come se i due sovrani avessero preso il posto degli astri nel firmamento. V'è un'*escalation* che dallo "strano", ma teoricamente possibile, tocca i domini del magico o del quasi-magico: e alla natura degli eventi corrisponde l'atteggiamento del pubblico spettatore delle gesta napoleoniche, sempre più connotato da una credulità devozionale e fanatica.

Tuttavia, la maggior parte degli eventi a prima vista irrealistici si situa in quella categoria che Tzvetan Todorov (1977) ha chiamato il fantastico, e definito come una sospensione cognitiva che può risolversi in una spiegazione razionale, ricadendo nell'ambito dello «strano», oppure irrazionale, e in questo caso si ha a che fare con il «meraviglioso»²⁴⁷. L'agitazione di Napoleone di fronte a Sant'Elena potrebbe venire spiegata da un lettore di fantascienza come una percezione dell'esistenza di mondi o universi paralleli, in particolare quello in cui vive il lettore stesso: ma a livello narrativo l'evento non ha alcuna spiegazione, e conserva quindi lo statuto del fantastico. Se a volte il narratore stigmatizza la credulità popolare, o riconduce elementi leggendari (come gli unicorni donati a Napoleone) a una spiegazione razionale (si tratta di antilopi), in molte occasioni (la tempestiva scomparsa degli astri) non sa darne alcuna spiegazione e a volte (il presagio della monarchia universale) avvalora fenomeni irrazionali. *Napoléon apocryphe* parte insinuando nel lettore un senso forte e persino disagiata di familiarità, che non vien mai del tutto a mancare. Eppure, con il procedere del racconto, a questo si aggiunge una cifra smaccatamente antirealistica: si potrebbe quindi invocare la categoria freudiana del «perturbante» (*unheimlich*), applicata a racconti fantastici della stessa epoca di *Napoléon apocryphe* come *Der Sandmann* di E.T.A. Hoffmann. D'altronde uno dei classici temi del perturbante è quello del sosia, e il romanzo di Geoffroy ha notevoli analogie con alcuni esempi *fictional* di "storia segreta" che sfruttano proprio questo elemento, come il *Napoléon bis* di Renée Jeanne (1932)²⁴⁸. In *Napoléon apocryphe* gli elementi implausibili divengono davvero evidenti solo a partire dal resoconto della campagna d'Asia, che ha inizio esattamente quando l'imperatore morì nella realtà. Il lettore può avere quindi l'impressione che il suo alter ego letterario, da questo momento, sia una sorta di spettro; eppure il personaggio continua a risultare familiare, e le forme del racconto restano in buona parte quelle tipiche della storiografia.

²⁴⁷ T. Todorov, *La letteratura fantastica*, Milano, Garzanti, 2000 (1977). Cfr specialmente il capitolo 3, "Lo strano e il meraviglioso", pp.45-62: «il fantastico dura soltanto il tempo d'una esitazione: esitazione comune al lettore e al personaggio, i quali debbono decidere se ciò che percepiscono fa parte o meno della "realtà" quale essa esiste per l'opinione comune. Alla fine della storia il lettore, se non il personaggio, prende comunque una decisione, opta per l'una o l'altra soluzione e quindi, in tal modo, evade dal fantastico. Se decide che le leggi della realtà rimangono intatte e permettono di spiegare i fenomeni descritti, diciamo che l'opera appartiene a [...] lo strano. Se invece decide che si debbono ammettere nuove leggi di natura, in virtù delle quali il fenomeno può essere spiegato, entriamo nel genere del meraviglioso» (p.45). In *Napoléon apocryphe* l'incertezza non appartiene tanto al protagonista, se non rispetto a eventi particolari (ad esempio il "mostro marino" di Tenerife, che si rivela una statua), ma piuttosto, in diversi episodi e sempre più di frequente, al narratore nonché agli spettatori delle gesta di Napoleone, nonché ovviamente e più decisamente al lettore.

²⁴⁸ R. Jeanne, *Napoléon bis*, Monein, PyrÉMonde, 2008 [1932].

Quando Geoffroy scrisse *Napoléon apocryphe*, quella che oggi definiamo letteratura fantastica aveva già avuto diverse manifestazioni, dal romanzo gotico alla poesia sepolcrale, dalla *futuristic fiction* utopistica ai prodromi della fantascienza moderna (*Frankenstein*). Ciò che conta sottolineare è che queste forme emersero parallelamente a quelle del romanzo storico-realistico, in una cornice estetico-culturale affatto complessa che vedeva sovrapporsi i principi razionalisti e speculativi dell'illuminismo e quelli irrazionalisti e poetici del romanticismo. La premessa di *Napoléon apocryphe* riproduce molti stilemi del romanticismo europeo, a partire dalla rivendicazione del «diritto a rifugiarsi nell'immaginazione» per sfuggire, ma anche per riscattare una realtà opprimente. Nelle parole dello pseudo-autore che firma l'introduzione si mescolano quindi la nostalgia e il senso tragico con l'esaltazione del potere maieutico dell'arte. D'altra parte, la storia alternativa segue un principio estrapolativo per molti aspetti razionale, lo stesso che dirige la rappresentazione utopica di *L'an 2440*. Ma tra la positivizzazione del sapere e la proliferazione di istanze fantastiche o irrazionalistiche in letteratura sembra esservi stata, a cavallo tra Settecento e Ottocento, una stretta interdipendenza, rilevata tra gli altri da Remo Ceserani:

«C'è una distinzione molto netta, ma anche un rapporto complesso e sottile, fra la narrazione "romanzesca" o quella mimetico-realistica da una parte e, dall'altra, la narrazione fantastica». Questo rapporto sommerso affonda probabilmente nel mutamento epistemologico che tra i due secoli investì trasversalmente le filosofie e le poetiche: «quello che si verifica, nel passaggio tra il Settecento e l'Ottocento, è un mutamento radicale nei modelli culturali... Le spiegazioni religiose e sacrali si scontrano contro un crescente scetticismo; non scompaiono ma diventano problematiche. [...] Quel particolare sistema di credenze fu relegato dal livello della cultura scientifica ufficiale a due livelli apparentemente inferiori, [...] quello della cultura infantile e quello della cultura letteraria»²⁴⁹.

Non si tratta solo di elementi chiaramente soprannaturali, come i fantasmi o i miracoli. Si tratta invece di un più generale bisogno di liberare nell'immaginazione elementi e metodi non più legittimati dalla cultura scientifica, e che tuttavia poggiavano proprio sui nuovi modi di conoscenza "oggettiva" e di rappresentazione "realistica"; il realismo storico esteriore del romanzo gotico, la realtà quotidiana e borghese dei racconti di Hoffmann, eccetera. Lo stesso si può vedere in *Napoléon apocryphe*, guardando al rapporto tra gli elementi fantastico-letterari e la "scienza" storiografica e accorgendosi che è dalla mimesi di quest'ultima che i primi traggono avvio e acquistano forza.

²⁴⁹ R. Ceserani, *Il fantastico*, Bologna, Il mulino, 1997, pp.104-107.

2. Panoramica su *Napoléon apocryphe*.

- **La premessa.**

« C'est une des lois fatales de l'humanité que rien n'y atteigne le but.

Tout y reste incomplet et inachevé, les hommes, les choses, la gloire, la fortune et la vie. Loi terrible ! qui tue Alexandre, Raphael, Pascal, Mozart et Byron, avant l'âge de trente-neuf ans.

Loi terrible ! qui ne laisse s'écouler ni un peuple, ni un rêve, ni une existence, jusqu'à ce que la mesure soit pleine !

Combien ont soupiré après ces songes interrompus, en suppliant le ciel de les finir !

Combien, en face de ces histoires inachevées, ont cherché, non plus dans l'avenir ni dans le temps, mais dans leur pensée, un reste et une fine qui pussent les parfaire !

Et que si Napoléon Bonaparte, écrasé par cette loi fatale, avait, par malheur, été brisé à Moscou, renversé avant quarante-cinq ans de son âge, pour aller mourir dans une île-prison, au bout de l'Océan, au lieu de conquérir le monde et de s'asseoir sur le trône de la monarchie universelle, ne serait-ce pas une chose à tirer des larmes des yeux de ceux qui liraient une pareille histoire ?

Et si cela, par malheur, avait existé, l'homme n'aurait-il pas le droit de se réfugier dans sa pensée, dans son cœur, dans son imagination, pour suppléer à l'histoire, pour conjurer ce passé, pour toucher le but espéré, pour atteindre la grandeur possible ?

Or, voici ce que j'ai fait :

J'ai écrit l'histoire de Napoléon depuis 1812 jusqu'en 1832, depuis Moscou en flammes jusqu'à sa monarchie universelle et sa mort, vingt années d'une grandeur incessamment grandissante et qui l'éleva au fait d'une toute-puissance au-dessus de laquelle il n'y a plus que Dieu.

J'ai fini par croire à ce livre après l'avoir achevé.

Ainsi, le sculpteur qui vient de terminer son marbre y voit un dieu, s'agenouille et adore.»²⁵⁰

La "premissa" di *Napoléon apocryphe*, priva di intestazione e di firma, sembra darsi come una *soglia* del testo nel senso inteso da Gerard Genette, un elemento para-testuale e più esattamente una prefazione autoriale. Ma questo Autore è a sua volta una figura del testo, che non può essere semplicemente identificata con l'autore empirico Louis Geoffroy nel tentativo di interpretare le intenzioni comunicative di *Napoléon apocryphe*. La semiotica strutturalista vieterebbe anzi a priori di considerare il fuori-testo dell'autore empirico, ma pochi critici hanno resistito alla tentazione di leggere il romanzo come espressione di un'ideologia di volta in volta bonapartista o antibonapartista. Se la seconda interpretazione è autorizzata da effetti connotativi del testo, come l'ironia, la prima poggia più semplicemente sul livello denotativo.

²⁵⁰ L. Geoffroy, *Napoléon apocryphe*, p.1.

L'Autore configurato dalla premessa è un fervente seguace di Napoleone, definito come l'ultimo e certamente il più grande tra gli uomini eccezionali strappati prematuramente alla vita dalla «legge fatale e terribile». L'imperatore è per ciò un uomo del destino, ma un destino crudele che lascia tutto incompiuto; una visione pessimistica che echeggia l'estetica nonché la mitografia romantica, ed è riassumibile nella figura di Byron. Di sapore romantico è anche la successiva osservazione per cui, abbandonati dal destino, gli uomini inseguono «non più nell'avvenire o nei tempi, ma nel loro pensiero» la perfezione. E' del tutto evidente l'irriducibilità di questa visione a quella utopistica: al contrario, essa non può portare che alla morte della speranza, al rifiuto della realtà e della storia intesa come progresso, al ripiegamento nei regni malinconici dell'immaginazione. Rievocando la caduta di Napoleone, l'Autore si esprime però nella forma ipotetica, come se rifiutasse di ammetterla *oppure* non fosse certo che sia accaduta realmente: «se [...] per disgrazia fosse stato piegato a Mosca, rovesciato a quarantacinque anni di età e lasciato morire su un'isola-prigione anziché conquistare il mondo e sedersi sul trono della monarchia universale; [...] se tutto ciò, per disgrazia, fosse accaduto, l'uomo non avrebbe il diritto a rifugiarsi nel suo pensiero, nel suo cuore, nella sua immaginazione, per sostituire la storia, per congiurare contro il passato, per toccare l'obiettivo sperato, per raggiungere la grandezza possibile?». Il rifiuto della verità si traduce in un trionfo della volontà, quasi un atteggiamento titanico di sfida, che ha per esito «un libro» su «la storia di Napoleone dal 1812 al 1832, da Mosca in fiamme alla sua monarchia universale e alla sua morte, vent'anni di una grandezza incessantemente grandiosa che lo eleva a uno stato di onnipotenza sopra la quale vi è solo quella di Dio». Verso la propria invenzione l'Autore ammette di avere sviluppato un rapporto feticistico, lo stesso di Pigmalione dopo aver terminato la statua di Galatea: «ho finito per credere a questo libro dopo averlo completato. Così come lo scultore che, terminata la statua, vi scorge un dio, s'inginocchia e lo adora».

Tutto il racconto di *Napoléon apocryphe* è dato da questa stessa prospettiva, ideologica ma ancor più profondamente emotiva e passionale. Sennonché, dalla premessa al racconto, cambia lo statuto dei fatti, e ciò che non è mai accaduto si presenta come realtà. Bisogna quindi distinguere due voci nel testo, quella dell'Autore nella premessa e in seguito quella del Narratore. Naturalmente quest'ultimo è un'emanazione del primo, come in tutti i casi di *metafiction*, e come in tutte le opere letterarie la finzione si "reifica" nel modo verbale indicativo della realtà, dandosi come ciò che accade ora o che è accaduto in passato. Dal punto di vista logico, ogni narratore è situato nel mondo finzionale che rappresenta, e simbolicamente quest'ultimo si può intendere come uno dei mondi possibili di Leibniz o dei mondi paralleli della fantascienza, un mondo cioè dallo statuto *ontologico*. Nella *metafiction* tale costruito non è *a monte*, ma è piuttosto rappresentato nella finzione stessa, e si è istintivamente portati a collocare l'Autore testuale nel nostro stesso piano della realtà. Nel caso di *Napoléon apocryphe* questa associazione si rivela però complicata. In primo luogo, tra Autore e Narratore c'è un'assoluta identità ideologico-passionale, benché diverso sia il loro statuto cognitivo. Ma neppure quest'ultimo è *integralmente* diverso, come sarebbe se i fatti narrati fossero falsi per l'uno e veri per l'altro. Non sappiamo perché l'Autore parli della fine di Napoleone al condizionale, e siamo liberi di pensare che si tratti solo di un artificio

retorico, del rifiuto di ammettere la verità o di una vera e propria incertezza cognitiva che lo qualificherebbe come un insano. L'ambiguità è poi rafforzata quando egli afferma di avere «finito per crederci», con una chiara allusione a Pigmalione: come ha scritto Emmanuel Carrère, parlando in generale dell'Ucronista, questa figura sembra oscillare senza soluzione tra due poli opposti, «vérité qu'il admet, fantaisie qu'il désire»²⁵¹.

Dunque la premessa introduce un'ambiguità nel momento stesso in cui denuncia la falsità storica del racconto. Qualsiasi lettore (di oggi come del 1836) sarebbe in grado di stabilire da sé quale statuto di realtà abbia il racconto, ma non è altrettanto scontato (poteva non esserlo nel 1836) quale sia lo scopo o il significato di questa falsificazione. L'Autore lo svela nella premessa, ma come abbiamo visto è lecito dubitare almeno in parte della sua attendibilità, e lungi dal delucidare la stessa premessa partecipa dell'ambiguità che si ritroverà nel racconto. D'altronde questa breve nota iniziale non vale certo come una guida esaustiva ai contenuti, non offre cioè un resoconto dei fatti autentici su cui misurare l'invenzione. Non appena ha inizio il racconto, il lettore è lasciato solo alle prese con una continua attività ermeneutica necessaria a distinguere il vero dal fittizio e dal falso. Gli eventi narrati nei primi capitoli sono storicamente autentici, e non vi sono marche del testo – presenti invece in *Uchronie* – a segnalare la “divergenza”. Oltre questa, d'altronde, non si può certo dare per assunto che tutti gli avvenimenti siano *fittizi*, perché la loro natura di “fatti falsi” fa sì che il significato che esprimono, qualunque esso sia, dipenda dal puntuale rapporto con i fatti veri. Solo occasionalmente il narratore viene in soccorso del lettore-interprete, alludendo alla verità (che per lui è naturalmente menzogna) ed esprimendo commenti. Ma questo non necessariamente accade nello stesso momento in cui i “fatti falsi” sono narrati: la versione autentica di Napoleone in Russia, da cui il racconto diverge quasi subito, affiora solo nell'ultima parte del libro.

• Sinossi.

Poiché il racconto di *Napoléon apocryphe* è particolarmente fitto di eventi “storici”, definiti attraverso date, luoghi, personaggi coinvolti, è consigliabile preporre all'analisi una sinossi generale.

Il 14 settembre del 1812²⁵² (libro I, capitolo 1) la *grande armée* entra nella città di Mosca trovandola svuotata dall'esercito e dalla popolazione. La notte stessa divampa un incendio che si scopre appiccato dal governatore Rasputchin, condotto presso Napoleone al Cremlino e da lui graziato (2). L'imperatore ordina quindi alle truppe di lasciare la città e marciare su San Pietroburgo dove si trova lo zar Alessandro I (3). La

²⁵¹ E. Carrère, *Le détroit de Behring: Introduction à l'uchronie*, Parigi, P.O.L., 1986, p.38.

²⁵² Libro I, capitolo 1. Seguono le indicazioni tra parentesi dei capitoli, mentre i passaggi tra i “libri” sono segnalati anche dalla scansione in paragrafi. Si è cercato di riassumere quanto più sinteticamente ed esaustivamente il racconto, escludendo solo alcuni episodi minori; altri, pur spezzando il filone principale degli eventi, sono comunque menzionati perché verranno ripresi nell'analisi.

battaglia decisiva si consuma a Novgorod (4). Napoleone si stabilisce a Pietroburgo per l'inverno, e di qui emette il decreto della vittoria che restituisce inoltre l'indipendenza alla Polonia (6). Nell'aprile del 1813 raggiunge Amburgo (8), dove ha convocato un congresso dei re d'Europa. E' a Parigi nel mese di giugno, da cui raggiunge Pio VII prigioniero a Fointainebleau e con lui stipula un concordato che prevede la sottomissione al pontefice della chiesa ortodossa (11). La riconciliazione si rivela molto utile nell'assicurare a Napoleone il consenso della popolazione spagnola, dopo la vittoria sulla coalizione guidata da Wellington ottenuta a Segovia nell'estate del 1813 (13). Giuseppe Bonaparte è rimesso sul trono di Spagna e incoronato da Pio VII (16).

Gli ultimi mesi del 1813 (II,1) passano tra i preparativi per l'invasione dell'Inghilterra, ormai la sola rivale in Europa dell'impero francese. Il *casus belli* è inseguito con la provocatoria nomina del neonato Gabriele Bonaparte a re del regno nemico (2). Con una sola battaglia (a Cambridge, il 4 giugno 1814) Londra è conquistata (3), e l'Inghilterra ridotta per decreto a provincia imperiale (4). Prima di lasciare l'isola, Napoleone raggiunge Luigi XVIII Borbone nel suo esilio di Hartwell, (5) e in seguito a un aspro colloquio confina la famiglia reale sull'isola di Man (6). Dalla mappa politica dell'Europa, sfruttando una violazione territoriale, sparisce poco dopo anche la repubblica di San Marino (7). Nel settembre del 1814 muore Pio VII; dopo aver carezzato l'idea di farsi papa egli stesso, l'imperatore spinge il conclave a eleggere suo zio il cardinal Fesch, con il nome di Clemente XV (9). Nel 1815 la città di Parigi conosce uno straordinario sviluppo urbanistico (10), e nei primi mesi del 1816 si concludono grandi lavori di bonifica a Roma, compresa la deviazione del Tevere che porta alla luce un patrimonio archeologico (11). Di ritorno in Francia Napoleone si ferma a Coppet per incontrare la storica avversaria Madame de Staël; tra i due nasce una tale sintonia che la baronessa è di lì a poco nominata membro dell'Accademia francese (12). Nel 1817 l'ultima coalizione antinapoleonica, la lega del nord-est formata da Russia, Prussia, Austria, Turchia (15), viene rapidamente sconfitta (16). Con decreto del 15 agosto Napoleone diventa imperatore d'Europa (21-22). Poco dopo muore l'imperatrice Maria Luisa d'Austria, ed egli si ricongiunge alla prima moglie Giuseppina (24-25).

Gli anni 1817-1820 godono di una pace interrotta solo dalla guerra navale contro i pirati algerini, che diviene il pretesto per l'annessione all'impero di tutto il Maghreb (III, 1). Intanto gli scienziati Bichat, Corvisart e Lagrange scoprono il principio della vita e riescono a riprodurlo (3). Napoleone amministra l'Europa indicando periodici consigli dei sovrani (4): di fronte a deboli segni di protesta nomina re un soldato semplice (5), che tuttavia si uccide per non creare problemi politici (6). Ancora nel 1818 ha avviato la revisione del codice delle leggi, un'impresa di sei anni che una volta conclusa stimola una grande rinascita degli studi giuridici (7). Tutta la letteratura fiorisce negli anni 1820-1830, come dimostra un catalogo delle migliori opere pubblicate (8). Tra i pochi intellettuali con cui l'imperatore non riesce a creare un sodalizio vi sono Saint-Simon, che si dimostra un pessimo amministratore, e l'abate di Lamennais, che rifiuta di mettere il proprio influsso al servizio della propaganda (9). Nel 1820 Gioacchino Murat, declassato dal trono di Napoli a quello di Svezia per un'insubordinazione, progetta una rivolta che viene però sventata. Tratto in arresto, portato a Parigi e condannato a morte

dal consiglio dei re (11), il cognato di Napoleone ottiene la sua grazia (13). Sottomessa l'Europa, l'imperatore ne estende i confini al nord Africa e all'Asia minore (14). Nel frattempo il biblista Angelo Mai trova i memoriali perduti del dittatore Silla, fonte di nuove conoscenze sull'antica Roma (15). Alla fine dell'anno muore l'imperatrice madre (16).

Nei primi giorni del 1821 Napoleone annuncia pubblicamente la campagna di conquista dell'Asia (IV, 1). Dopo avere preso l'Egitto (2), il suo esercito subisce una sconfitta a San Giovanni d'Acri come molti anni prima (3). Non è che il preludio della vittoria, perché l'imperatore impara dal nemico come sfruttare a proprio vantaggio il fanatismo religioso, guidando i soldati su Gerusalemme come in una moderna crociata (4). Qui, il 20 luglio, l'esercito ottomano viene sterminato (5), e con la distruzione della Mecca e di Medina l'islam è estirpato dal mondo; i fedeli si affrettano a vedere in Napoleone un nuovo messia (6). La conquista d'Oriente prosegue sulle orme di Alessandro e di Gengis Khan, e gli scienziati al seguito fanno importanti scoperte archeologiche (7); è però lo stesso imperatore a intuire l'ubicazione dell'antica Babilonia, che torna alla luce con la torre di Babele perfettamente intatta (8-9). Ormai nel 1822, la Persia e l'Afghanistan si sottomettono senza quasi combattere, benché in un tumulto cada il generale Rapp (10). A Kabul, durante una caccia, Napoleone ammaestra una fiera col solo sguardo e diviene l'idolo della popolazione locale (11). Le conquiste proseguono rapide e sempre meno cruenta in Tibet, in India, in Siam. In Birmania l'imperatore riceve in dono due unicorni, che si rivelano poi esemplari di antilopi (12). Intanto i pochi musulmani irredenti scatenano una rivolta in Egitto, punita con la deviazione del Nilo e l'apertura del canale di Suez, che rende l'Africa un'isola (14). In Cina e in Giappone, ultime tappe della campagna d'Asia, Napoleone incontra popoli fatalisti che si arrendono senza combattere; come in tutti i paesi conquistati, la cultura e la religione locali vengono sostituiti con quelle dell'impero (15).

Interrompendo l'esposizione dei fatti, il narratore denuncia l'esistenza di un libro secondo il quale Napoleone sarebbe stato sconfitto in Russia nel 1812, esiliato sull'isola d'Elba, tornato al potere per cento giorni, definitivamente battuto a Waterloo e confinato a Sant'Elena per il resto della sua vita: una menzogna letteralmente incredibile che lo storico-narratore, indignato, sente come un dovere smentire (V, 1). Dal Giappone, all'inizio del 1825, l'imperatore raggiunge l'Australia, ed esplorandone l'entroterra scopre l'esistenza di un mare (2). Poi, circumnavigata l'Africa, giunge nei pressi dell'isola di Sant'Elena, dove lo coglie un inspiegabile turbamento; un anno dopo, il 5 maggio 1827, ordinerà di fare esplodere l'isola (3). Dopo una tempesta, dall'oceano appare come in sogno un colosso che si rivela essere un'immensa statua di Napoleone, scolpita nella roccia di Tenerife da Jacques-Louis David durante i cinque anni della campagna d'Asia (4). Sbarcato a Marsiglia, l'imperatore è portato in trionfo fino a Parigi tra gesti di devozione fanatica, (5), tra i quali gli è particolarmente gradita la distruzione della natia Ajaccio da parte degli stessi abitanti, affinché nessuno vi nasca dopo di lui (6). Tra il 1825 e il 1827 si compie anche la campagna d'Africa, delegata a Luigi Napoleone alle cui armate le popolazioni si genuflettono (7). Nel cuore del continente avvengono importanti scoperte geografiche e naturali, e vengono ritrovati gli esploratori scomparsi Clapperton e Mungo Park, (8). Alla fine del 1826, Napoleone

visita le quattro capitali dell'impero: Roma, Londra, Amsterdam e Costantinopoli, quest'ultima risorta a magnificenza grazie alle influenze francesi. (11). Tra il popolo si diffonde intanto un presagio, che trova conferma il 4 luglio 1827 con l'annuncio della proclamata monarchia universale (14): si apprende infatti che tutti gli stati delle due Americhe, piegati dalle guerre civili, hanno deciso spontaneamente di sottomettersi al potere unico (16). Il *Moniteur Universel* del 5 luglio contiene i decreti che istituiscono il nuovo ente mondiale, avente il cristianesimo come religione ufficiale (17). La sera stessa il generale Oudet si presenta a Napoleone denunciando la sua tirannia e uccidendosi nel nome della libertà (18).

L'unica resistenza religiosa all'unità, sollevata dagli ebrei, cade quando Napoleone offre loro Cipro come surrogato della Terra Santa (libro VI, 1). Nella monarchia universale tutto è unitario e accentrato: la legge, la moneta, l'educazione, la lingua, il sapere (2). Le terre sono divise in stati, dipartimenti, cantoni e comuni; l'esercito è concentrato a Parigi, l'Australia diviene il carcere del mondo intero, la politica è sostituita dalla diplomazia (3). Controllando i pochi giornali, la polizia e le comunicazioni Napoleone conosce ogni parola e orienta tutte le idee, mentre progetta di omologare le etnie grazie alla scienza (4). Nel marzo 1828 un concilio ecumenico ufficializza l'unità della chiesa, e il francese come lingua del culto (5). La tecnica fa conquiste prodigiose: velocissimi mezzi a vapore, macchine volanti, cura di tutte le malattie, potenziamento delle facoltà percettive, scoperta di nuovi pianeti e perfino la quadratura del cerchio (6). Altrettanto spettacolari sono le scoperte geografiche, come quella di una montagna verde al centro esatto del polo nord (7), e quelle archeologiche di città e civiltà perdute (8). Il 15 agosto 1828, nell'immensa cattedrale di San Napoleone a Parigi, l'imperatore del mondo incorona se stesso e la moglie Giuseppina (11). Quella sera due stelle della costellazione di Orione scompaiono improvvisamente dal cielo (12). Poco dopo muore Clémentine, nata da Giuseppina nel 1815, un lutto che incupisce gli ultimi anni dell'imperatore (13). Posto tra gli uomini e Dio, "Sua Onnipotenza" patisce il declino biologico e la solitudine, proprio mentre il mondo che ha creato prospera (14). La morte lo coglie improvvisamente a sessantadue anni, il 21 febbraio 1832 (15).

• **Struttura e registri narrativi.**

Il racconto è diviso in sei libri di lunghezza piuttosto simile, tra i quali è possibile vedere parallelismi e raggruppamenti. Si può osservare ad esempio che i tre blocchi composti da due libri ciascuno scandiscono in macro-fasi la trama. Con il libro II si conclude la fase delle conquiste europee, sancite dalla nuova monarchia. Con il quarto libro termina la conquista dell'Asia, la più lunga nonché l'ultima campagna militare. Negli libri V-VI sono descritti la nascita e l'aspetto della monarchia universale. E' anche possibile suddividere i sei libri in due metà esatte, notando che ognuna è formata da due parti "dinamiche", dedicate a conquiste o annessioni, e una terza "statica", incentrata sui provvedimenti amministrativi che seguono la formazione delle nuove entità politiche (l'impero europeo e quello mondiale).

Se la tentazione di cercare simmetrie strutturali è così appagata, nel contempo si deve registrare una progressione ritmica del racconto che si accompagna a un significativo mutamento di atmosfere. Vi è infatti un rapporto inverso tra il tempo cronologico degli eventi e la durata del discorso/racconto. I primi due libri si svolgono negli anni tra il 1812 e il 1817, ma in effetti gli eventi cruciali sono poche battaglie consumate tra l'ottobre del 1812 (Novgorod) e il giugno del 1814 (Cambridge), un periodo di neppure due anni che occupa da solo quasi un terzo del racconto. I due libri intermedi sono ambientati tra il 1817 e il 1825, con il III che riassume per sommi capi un'età di pace priva di grandi eventi, mentre la campagna d'Asia, che dura oltre quattro anni per un territorio immenso, è riassunta nel libro IV. Gli ultimi due vanno dal 1825 al 1832, ma il vero e proprio racconto arriva solo fino al 1828, quando Napoleone s'incorona imperatore del mondo, e nel libro V sono riassunte all'estremo le vicende che portano alla conquista di ben tre continenti - Oceania, Africa, America. Il narratore stesso, a volte, si giustifica per questa sintesi asserendo che gli eventi in questione sono fin troppo noti, o rinviando i lettori ad altre fonti storiche, o ancora mettendo in relazione la rapidità delle conquiste e il ritmo del racconto: «il était plus facile à l'empereur de vaincre qu'il ne l'est à son historien de l'écrire»²⁵³. Al contrario, le guerre e gli altri eventi europei degli anni 1812-1817 sono puntigliosamente riportati, benché a rigor di logica dovrebbero essere altrettanto se non ancora più noti al pubblico cui il narratore si rivolge.

Per spiegare questa accelerazione narrativa si potrebbe osservare che la scena-militare d'Europa era – anche nella realtà – alquanto complessa, con numerose dinastie, eserciti, tradizioni diplomatiche, enti politici e amministrativi a confrontarsi; al contrario, gli immensi territori asiatici e africani erano occupati da società tribali e facili da sottomettere, così che una buona parte dei sei anni tra la partenza e il ritorno di Napoleone in patria trascorrono in spostamenti terrestri e marittimi. E' però possibile domandarsi se questo sia “ragionevole” secondo la logica delle cose o se risponda piuttosto all'immaginario collettivo, per cui l'Asia, l'Australia e l'Africa rappresentavano la quintessenza dell'*esotico*. D'altronde non sono certo tribali le società che Napoleone incontra in Cina e in Giappone, eppure anch'esse si sottomettono inermi per via del rassegnato fatalismo che il narratore attribuisce loro. Tanto meno è credibile che tutti gli stati americani all'unisono si consegnino all'imperatore del mondo, rinunciando alla propria libertà per godere di una pacifica tutela totalitaria.

Nella seconda parte di *Napoléon apocryphe*, mentre si può dire che gli eventi precipitano verso la monarchia universale, Louis Geoffroy libera la propria invenzione dalla plausibilità storica e dai vincoli cui soggiace di solito chi specula in forma controfattuale su ciò che sarebbe potuto accadere “if only...”. Questa piega del racconto colpisce tanto più in quanto il suo inizio si può definire invece plausibile, se non altro perché riproduce le aspettative dei contemporanei di Napoleone: ai quali apparve semmai “strana” la ritirata da Mosca alle soglie del terribile inverno russo, prodromo della disastrosa decimazione della *grande armée*. Ma gli avvenimenti narrati nei libri IV-VI non sono solo *implausibili* sul metro delle possibilità storiche: in molti casi contrastano anche con la razionalità definita dall'enciclopedia del reale, fino a

²⁵³ L. Geoffroy, *op cit*, p.220.

sfidare le leggi naturali. A partire dalla campagna d'Asia si accumulano episodi quantomeno *bizzarri*, come la riesumazione della torre di Babele o l'addomesticamento di un leone, che si possono ascrivere al piano del mito e della leggenda. Ci sono poi momenti *epici* e *avventurosi*, come la battaglia di Gerusalemme e le peregrinazioni nel lontano Oriente. Proseguendo, quasi tutto diviene più-che-reale, sfiorando il *fantastico* (il presagio di Napoleone a Sant'Elena; quello del popolo sulla monarchia universale) il *magico* e perfino il *miracoloso* (la scomparsa degli astri dal cielo durante l'incoronazione). Parallelamente la figura di Napoleone assurge a un piano di quasi-divinità: dapprima considerato un profeta dai musulmani sconfitti e dalle credule popolazioni orientali, poi venerato in patria attraverso gesti fanatici perfino autolesionisti, infine canonizzato in vita (la cattedrale di S. Napoleone) e autodesignatosi «Sous Tout-Puissance».

Questo processo di divinizzazione è chiaramente inseguito dall'imperatore, fin dal giorno in cui, morto Pio VII, considera di farsi papa egli stesso. Sempre lui, geniale psicologo militare, motiva l'esercito presentando una conquista territoriale come l'ultima crociata. Quanto all'episodio del leone domato, che gli vale una fama messianica presso il popolo afghano, si potrebbe credere a una deliberata invenzione mitografica di Napoleone. D'altronde alcuni elementi bizzarri si spiegano in termini razionali: gli unicorni regalati all'imperatore sono in realtà antilopi; il mostro marino non è altro che un'immensa statua del re del mondo scolpita da Jacques-Louis David. Il narratore, pure nel suo entusiasmo incondizionato, raramente avvalora le spiegazioni metafisiche degli eventi, ma oscilla tra un atteggiamento concessivo e uno scettico. Quanto ai modi della rappresentazione, le "strategie del realismo" che si trovano massicciamente impiegate nei primi libri, come la riproduzione di presunti documenti e i riferimenti puntuali a date, luoghi, nomi degli eventi pubblici, si rarefanno via via senza però venire meno del tutto.

Se a un'occhiata superficiale si potrebbe dire che il racconto parta dal realismo per approdare al fantastico, a ben vedere le cose sono più complesse. Strettamente parlando, solo i primissimi capitoli si potrebbero considerare realistici nello stesso modo dei romanzi storici del XIX secolo, cioè una rappresentazione con mezzi letterari di eventi storicamente autentici (senza peraltro quasi nulla di *fittizio*). Ma già nel terzo capitolo del primo libro, il lettore ha a che fare con dati *storicamente falsi*: è la divergenza, che segna l'ingresso nell'ucronia. Questa soglia produce uno *straniamento cognitivo* assente dalle narrazioni storico-realistiche che pretendono di *riprodurre* fedelmente aspetti della realtà, ma ciò non significa che il racconto smetta di apparire plausibile. Almeno fino alla fine del terzo libro, nessun evento sfida la comprensione razionale della realtà, e molti possono al contrario apparire *plausibili* come ipotesi controfattuali: si può cioè credere che se Napoleone avesse vinto in Russia non ci sarebbe stata Waterloo né Sant'Elena, ma una serie di vittorie e conquiste analoga a quella ininterrotta fino al 1812, che avrebbe forse reso Napoleone l'imperatore incontrastato d'Europa. Nei primi libri del romanzo abbiamo a che fare con i soggetti più tipici dei racconti storici: re e generali, marce e battaglie, armistizi e annessioni, concordati e decreti, alleanze e riforme.

Le cose cambiano nella seconda parte del libro, quando gli avvenimenti appaiono storicamente implausibili e a volte pressoché incompatibili con le spiegazioni razionali della realtà. Ma per quanto bizzarri e inverosimili, questi eventi non producono un regime “meraviglioso”, né il loro racconto rompe del tutto con i modi di rappresentazione storico-realistici. Tuttalpiù si potrebbe dire che il testo stabilisce un’atmosfera *fantastica* nel senso inteso da Tzvetan Todorov, vale a dire uno statuto incerto degli eventi tra il polo dello «strano» ma razionalmente spiegabile e quello propriamente «meraviglioso», dove gli eventi sono irrazionali. Questa sospensione cognitiva si potrebbe mettere in relazione con l’atteggiamento fideistico dei popoli della terra verso Napoleone, tant’è che il narratore allude alle discussioni teologiche intorno alla sua natura umana o divina.

Si può dire senz’altro che il racconto di *Napoléon apocryphe* segni un progressivo *allontanamento dalla Storia*: dai suoi soggetti più familiari e, in parte, dai modi tipici dei suoi racconti, vincolati alla cronologia e all’esaustività dei fatti. Ciò è perfettamente comprensibile, perché dopotutto si tratta di una versione della storia inventata in funzione di un desiderio irrazionale, quello espresso dall’Autore nella premessa: il cui scopo non è quello di speculare su come concretamente sarebbero potute andare le cose, ma è - come sappiamo - quello di «suppléer à l’histoire, [...] conjurer ce passé, [...] toucher le but espéré, [...] atteindre la grandeur possible». Tuttavia, questa versione storica alternativa appare al lettore come una fuga progressiva verso l’irrazionale, un moto parallelo alla parabola ascensionale di Napoleone inteso sia come sovrano, sia come quasi-divinità. Ma è proprio al culmine di questa fuga/parabola che al lettore viene sottoposta la rappresentazione della monarchia universale, l’unica parte di *Napoléon apocryphe* che si può definire utopistica, immaginazione di una società perfetta. Chi ha interpretato il romanzo di Louis Geoffroy *anzitutto* come un’utopia non si è soffermato abbastanza sul fatto che essa si pone al termine di un racconto che sembra sfidare deliberatamente la credulità del lettore, pur senza rompere mai del tutto con la possibilità di spiegazione razionale. Se l’autore avesse voluto presentare la monarchia universale come un ideale raggiungibile nel futuro, cioè come un *programma utopistico*, sarebbe stato più logico che ne presentasse l’avvento come effetto di cose che sarebbero potute *concretamente* accadere. D’altra parte, la stessa monarchia universale ha aspetti universalmente definibili come positivi e altrettanti decisamente negativi; un’ambiguità che mette alla prova sia l’interpretazione “letterale” e sia quella satirica che porta a scorgervi un’anti-utopia.

3. La divergenza.

- **Il punto di divergenza.**

La divergenza di un'ucronia si offre a considerazioni e classificazioni di diversa natura. In diversi racconti e romanzi essa contiene elementi fantastici (l'invasione aliena nella saga di Turtledove) o storicamente irrilevanti, essendo la quintessenza dell'evento casuale (l'uccisione di una farfalla nel racconto di Bradbury). Ancora più numerosi sono i testi nei quali la divergenza è teoricamente credibile e storicamente significativa, ma il modo in cui avviene non è adeguatamente spiegato: in molti casi, ad esempio, la "vittoria nazista" è poco più di un dato di fatto, e non ci viene detto *come* i nazisti siano riusciti a sconfiggere gli alleati. Nell'ambito della storia controfattuale, tutte queste soluzioni sono insoddisfacenti e perfino inammissibili come premesse ipotetiche, perché non esprimono una *concreta possibilità* che può aiutarci a capire come sono andate le cose e a ponderare i singoli fatti e le responsabilità annesse. Una premessa controfattuale, secondo Ferguson, Wenzlhuemer e altri fautori del metodo, dovrebbe consistere in possibilità che stando ai documenti si sono "quasi" verificate, tanto più se si tratta di scelte che i grandi attori della storia hanno effettivamente preso in esame, o perlomeno sono apparse probabili ai contemporanei. Su questo aspetto ha insistito anche Pierre Versins, fondando la distinzione tra «ipotesi» e «ipertesi» sulla fondatezza degli «elementi d'interrogazione». Ma i critici letterari dell'ucronia hanno preso la divergenza a criterio di altre tassonomie, fondate non tanto sulla plausibilità del racconto quanto invece sullo statuto dei *mondi finzionali* configurati dai testi. Chamberlain, per esempio, ha distinto la vera e propria «allohistory» da quelle storie che partono da «our timeline», presentandosi come racconti "pseudo-giornalistici" che a un certo punto introducono una divergenza ucronica. Similmente, Karen Hellekson ha stabilito che la «true alternate history» è ambientata «years after a *nexus event*», un evento che corrisponde alla divergenza²⁵⁴.

Rispetto a quest'ultimo criterio, si dovrebbe concludere che *Napoléon apocryphe* non è una «vera storia alternativa» e forse neppure una «allohistory», dal momento che seppure per poche pagine il racconto è assimilabile a un romanzo storico, perché è collocabile in «our timeline». D'altra parte, che si tratti di una storia alternativa è chiaramente premesso dall'Autore testuale, ma proprio questa premessa ci fa comprendere l'inutilità della distinzione logica tra forme pure e impure dell'ucronia: dovunque sia collocata la divergenza, dal punto di vista cognitivo essa è ciò che fonda e autorizza l'immaginazione di un corso storico alternativo, che è per ciò "indipendente" solo nella misura in cui si *oppone* a una verità data e riconosciuta, e che si suppone riconosca anche il lettore.

²⁵⁴ Per le categorie di Gordon Chamberlain, Karen Hellekson e altri cfr cap.1.

- **Il reale e il possibile: due versioni a confronto.**

Molto più interessante è considerare il rapporto tra la divergenza di *Napoléon apocryphe* e le *possibilità della storia*. I primi capitoli riportano dati assolutamente esatti: la *grande armée* entrò in una Mosca evacuata il 14 settembre del 1812; Napoleone occupò il Cremlino; la notte tra il 15 e il 16 settembre la città fu data alle fiamme, e fu accertato che l'ordine partì dal governatore Rostopchin. Quindi, nel terzo capitolo del romanzo, intitolato "Départ de l'armée", apprendiamo che «l'empereur, qui ne voulait pas laisser le temps s'écouler inutilement et qui désirait profiter de la saison encore favorable, ordonna le départ pour le 20 septembre, et après avoir assemblé un conseil, il décida qu'on marcherait sur Pétersbourg»²⁵⁵. In realtà Napoleone tenne Mosca in assedio per trentacinque giorni, aspettandosi la capitolazione dello zar. Il 20 settembre inviò una proposta d'armistizio a San Pietroburgo, dove si trovava Alessandro I, e altre delegazioni partirono il 5 e il 14 ottobre. Solo il 19 ottobre, non avendo avuto risposta, l'imperatore ordinò la ritirata. Attraversando l'immenso territorio russo, l'esercito fu piegato dalla neve e dal gelo, finché giunto sul fiume Beresina fu colto di sorpresa da quello russo; Bonaparte fece tagliare i ponti dietro di sé, sacrificando un alto numero di soldati. Fu stimato che nella campagna di Russia morirono almeno quattrocentomila uomini, che l'imperatore dovette sostituire con leve impreparate subendo inoltre un enorme danno d'immagine. Quando nel 1813 fu di nuovo sconfitto a Lipsia il suo consenso scemò del tutto, ed egli abdicò per venire esiliato all'isola d'Elba. Secondo quasi tutti gli storici, la campagna di Russia segnò l'inizio della fine per Napoleone, ma fu anche un grossolano errore strategico. Abituato a risolvere le campagne militari in poche battaglie, egli sembrò non avere considerato che in un territorio così vasto e inospitale gli avversari avevano la possibilità di sfuggire lo scontro contando sull'azione logorante degli spostamenti, e di quello che da allora fu definito il "generale Inverno".

Nel racconto, Napoleone ordina la marcia su Pietroburgo per «profittare della stagione ancora favorevole», e inoltre per «non lasciar passare il tempo inutilmente». Una scelta di assoluto buonsenso e del tutto in linea con il carattere decisionista dell'imperatore, che non tarda a essere ripagata: dopo i primi scontri con l'armata russa, «le 23 le combat de Klin, le 26 celui de Twer», l'8 ottobre ha luogo la battaglia decisiva di Novgorod: «quelle bataille! Et quelle victoire! L'Europe, le monde les connaissent, et il serait inutile d'en donner d'autres détails que ceux que l'empereur dicta lui-même dans le bulletin rapide que nous allons transcrire ici». Apprendiamo il seguito dal bollettino trasmesso da Pietroburgo, dove lo stesso Napoleone comunica al mondo che il potere dello zar è stato rovesciato e la Russia, con l'alleata Svezia e l'occupata Polonia, è immediatamente annessa all'impero.

²⁵⁵ L. Geoffroy, *op cit*, pp.7-8.

- **Il giudizio del narratore.**

Questa versione dei fatti non è certo inammissibile, ma al contrario, con il proverbiale senno di poi, sembra proprio ciò che Napoleone avrebbe *dovuto* fare per risolvere il conflitto prima di essere travolto dal “generale inverno”, e oltretutto ciò che ci si sarebbe atteso da colui che aveva sottomesso l’Europa con il suo genio militare. Il confronto tra la serie autentica degli eventi e quella immaginaria porta inevitabilmente a esprimere un giudizio negativo; ma se nelle prime pagine di *Napoléon apocryphe* questo confronto è eventualmente riservato al lettore, più tardi è il narratore stesso a esprimerlo dalla sua prospettiva. Accade nel primo capitolo del libro quinto, “Une prétendue histoire”, dove il narratore si scusa per aprire una digressione necessaria a denunciare l’esistenza di un

«coupable roman [...] qui se retrouve partout reproduite sous tous les formes. [...] Il a dit ce qui était de Napoléon et de l’Europe jusqu’en 1812, mais quand il en est venu à l’apparition des Français devant Moscou, voici ce qu’il invente. [...] Napoléon il ne trouve rien de mieux, lui, l’homme de l’activité et du génie, que de le faire s’arrêter trente-cinq jours entiers à pousser du pied les charbons de la ville embrasée ; et comme si l’empereur l’avait fait tant de choses que pour assister à ce lointain feu de joie ou de détresse, il fait bientôt sa retraite vers la France ; et quand il veut fuir de cette contrée, voici qu’une catastrophe affreuse abîme ses armées dans les glaces de la Bérézina, tandis que l’empereur, s’enveloppant dans sa pelisse, laisse là ses soldats glacés et mourants, part en poste avec le duc de Vicence, et rentre à Paris. [...] Oh! Mon Dieu! Mais tout ceci est aussi faux qu’absurde!»²⁵⁶

Ben giustamente Paul Alkon ha affermato che la divergenza posta all’inizio di *Napoléon apocryphe* andrebbe letta in rapporto a questo capitolo metafinzionale, dove la verità nota ai lettori è rievocata come una falsificazione storica, nel primo esempio di “ucronia reciproca” della storia dell’ucronia. Evidente è la condanna del narratore verso questo presunto Napoleone che temporeggia e «non trova niente di meglio da fare» che attendere l’esito di inutili trattative, poi, rassegnatosi, sacrifica con viltà i suoi soldati sul Beresina «avvolto nella sua pelliccia». Dalla sua prospettiva di cronista devoto all’infallibile imperatore del mondo, questo ritratto è fortemente ingiurioso, e sembra concepito apposta per diffamare la memoria di Napoleone attraverso il falso. Alkon ha osservato a proposito:

«Geoffroy’s critique of reality [...] allows for severe criticism of the actual Napoleon within a work that is also designed to glorify him. [...] He more than anyone is responsible for what happened- the plot of the bad novel [...] where for no plausible reasons acts out of character. In conclusion, «*Napoleon and the Conquest of the World* [...] is largely a commentary on the disparity between Napoleon as he finally was and

²⁵⁶ *Ivi*, p.256.

Napoleon as he should ideally have been. [...] A kind of platonic ideal never fully embodied in the real Napoleon.»²⁵⁷

Che il racconto nel suo complesso fosse concepito per «glorificare» Napoleone è forse discutibile, alla luce delle considerazioni che un attento esame del testo autorizza. E' più accettabile l'idea che il romanzo di Louis Geoffroy illustri il Napoleone «ideale» e mai del tutto raggiunto dall'uomo, ma si tratta di un ideale *dal punto di vista di Napoleone stesso*, ricostruibile a partire da fonti quali il *Memoriale da Sant'Elena* di Emmanuel de Las Cases. Certo è che nel rovesciamento di prospettive innescato dalla *metafiction* si registra una sanzione che il lettore può fare propria, attribuendo al personaggio storico un errore strategico nonché un atto vile nel sacrificio dei soldati. Un giudizio aggravato dall'impressione che il Napoleone in Russia “non sembrò lui”: e in *Napoléon bis* (1932) di Jeanne la medesima suggestione si fa letterale, perché quello che occupa Mosca nel settembre 1812 *non è lui*, bensì un sosia introdotto dai vertici militari cui è giunta notizia di un possibile attentato all'imperatore. Così si spiegano non solo gli errori strategici di quei giorni, così poco in linea con il talento di Napoleone, ma altresì quelli successivi fino alla battaglia di Waterloo, perché in un'alternanza frenetica diviene impossibile stabilire se l'uomo che siede sul trono sia il sosia o l'originale.

- **Una «storia pretesa»: vero, verosimile e falso.**

Quella che il narratore sa essere una menzogna, «horribles impostures, [...] infamie, [...] calomnies», gli appare allo stesso tempo «absurde, [...] grande invention, [...] caprice»: si tratta quindi una *falsificazione implausibile*, che si fa riconoscere non solo perché contraria a ciò che si sa, ma altresì perché è inaccettabile al buon senso. L'espressione «roman coupable» riassume bene questi due aspetti, perché si può definire un romanzo sia come ciò che *non è storia* ma racconto d'invenzione, sia come sinonimo di favola, leggenda, ciò che trascende la percezione comune della realtà e la stessa logica delle cose. Quando non s'indigna, il narratore è sarcastico nel riassumerne i contenuti, come l'«absurdité» di un Napoleone sconfitto dalla sesta coalizione eppure esiliato «dans une petite ile, l'ile d'Elbe, je crois, à une portée de télescope de l'Italie, à quelques lieues de la France, afin que tous ces grands politiques puissent s'endormir plus tranquillement», e che «se lève, au 1er mars 1815, et repoussant son ile d'un pied, il pose l'autre en France. [...] Entre à Paris, [...] s'y couche et se réveille au matin du 21 mars, encore empereur de France»²⁵⁸. Queste pagine ricordano fortemente gli *Historic Doubts* di Whately, dove lo stesso sarcasmo aleggia nel resoconto dei presunti fatti: «Napoleone è sconfitto e gli viene regalata la sovranità dell'Elba... Si sarebbe potuto trovare un modo *meno inverosimile* di disporre di lui che non piazzarlo proprio ai confini estremi dei suoi antichi domini. Poi l'eroe ritorna in Francia, dov'è ricevuto a braccia aperte, e gli si dà l'occasione di perdere la sua quarta grande armata a

²⁵⁷ P. Alkon, *op cit*, pp.144-145.

²⁵⁸ L. Geoffroy, *op cit*, pp.257-258.

Waterloo»²⁵⁹. Più ancora che in *Napoléon apocryphe*, dove il narratore non dubita affatto della verità, nel testo di Whately questa implausibilità è dirimente nel far respingere la versione ufficiale, che sembra una grande mistificazione diffusa «con l'espresso proposito di piacere alla nazione inglese», creando inoltre una figura-spauracchio utile a mantenere l'ordine.

Se la campagna di Russia fu un errore strategico di Napoleone, l'esilio all'isola d'Elba può essere imputato come un errore alla coalizione del 1814. Nei due casi, la critica è veicolata da un espediente che in *Napoléon apocryphe* è il rovesciamento metafinzionale o ucronia reciproca, in *Historic Doubts* la simulazione di uno scetticismo metodico radicale ispirato alle tesi di Hume. Ambedue vanno letti in chiave ironica, ma dalle rispettive premesse consentono agli autori di alludere seriamente al tema delle condizioni di credibilità dei racconti, in particolare quelli che si presentano come storici. Whately, da una parte, giudica la plausibilità della presunta storia in rapporto alla letteratura, e a indurlo in sospetto è proprio la sua dimensione letteraria: «andrebbe benissimo come poema epico, e infatti reca una considerevole rassomiglianza con l'*Iliade* e con l'*Eneide*». Dall'altra parte, il suo scetticismo si esprime nel contestare teoreticamente l'attendibilità delle fonti, i testimoni e i giornali, dimostrando la quasi impossibilità di verificarle in modo sistematico. L'argomentazione, è evidente, presuppone tanto un metodo storiografico di ricerca quanto una visione della logica delle cose che il racconto storico dovrebbe riprodurre in una certa "struttura", definita negativamente in opposizione alla struttura dei racconti letterari.

Napoléon apocryphe non porta alle stesse conclusioni, perché il narratore non esprime affatto una posizione di scetticismo. Vero e falso appaiono solo rovesciati al lettore, ma non confusi tra loro da affinità intrinseche: come ha osservato Emmanuel Carrère, l'ucronia può insinuare il dubbio sulla verità dei fatti, «mais elle perde le crédit qu'elle venait de s'assurer lors-qu'on en arrive à la formulation la plus radicale du paradoxe»²⁶⁰ per cui tutto ciò che crediamo di sapere potrebbe essere falso. Nondimeno, parlando del "romanzo colpevole" già «reproduite sous toutes les formes», il narratore esprime il timore che «dans les siècles à venir la postérité doutera si n'est pas l'histoire»²⁶¹. Naturalmente è *Napoléon apocryphe*, fuori dalla finzione, che per assurdo potrebbe venire un giorno scambiato per libro di storia, se cadesse l'oblio sui fatti storici autentici. E' ciò che accade in un romanzo di John Atkins, *Les Mémoires du futur 1960-3750*²⁶², dove un uomo del quarto millennio scopre la biblioteca di un lettore di fantascienza vissuto ai giorni nostri e ricostruisce il passato attraverso i racconti di "storici" come Herbert Wells, Isaac Asimov, Ray Bradbury e George Orwell. Di fronte a un simile rischio, il narratore di *Napoléon apocryphe* si sente investito dalla missione

²⁵⁹ R. Whately, in Salvatore Nigro (cur), *L'imperatore inesistente*, p.81.

²⁶⁰ E. Carrère, *op cit*, p.31.

²⁶¹ L. Geoffroy, *op cit*, p.256

²⁶² J. Atkins, *Les Mémoires du futur 1960-3750*, Parigi, Denoël, 1958. Ecco come l'archeologo del futuro ricostruisce il passato a partire dalle "fonti": «1960: invasion martienne. 1962: les premiers robots. 1975: le grand incendie de livres. 1984: monographie d'Orwell. 2001: colonisation de Mars. 2054: convention de Tycho. 2201: le Dormeur se réveille».

di trasmettere la verità ai posteri: «c'était un devoir pour un historien de répudier tous ces contes, et de dire haut au monde que cette histoire n'est pas l'histoire»²⁶³.

- **Plausibilità e letteratura.**

Ci si può chiedere perché “Une prétendue histoire”, con il suo gioco di specchi che serve a esprimere giudizi e commenti sui fatti autentici, sia inserito nel libro quinto del romanzo e non in una posizione più prossima alla divergenza con la quale idealmente dialoga. Una possibile spiegazione è che Geoffroy non volesse sostituirsi al lettore nel compito di decifrazione ermeneutica, lasciando a quest'ultimo il compito di trarre ogni conclusione dal confronto tra verità e finzione. Ma questo non avrebbe impedito all'autore di collocare il capitolo metafinzionale in qualunque sede del testo che non fosse appena dopo la divergenza. Ripensando ai giudizi del narratore sul «roman coupable», ci si accorge che essi portano non solo a sanzionare la strategia di Napoleone, ma altresì a constatare che i fatti (per noi) autentici risultano *meno probabili* dell'alternativa. Dicendo che in Russia Napoleone “non sembrò lui”, si sottintende un'aspettativa formata sulla conoscenza degli eventi pregressi. E' un tema, questo, che si ritrova con una certa frequenza nell'ucronia nonché nei discorsi sulla storia controfattuale, e che permette di radicare la credibilità dei racconti o delle ipotesi in una concreta *probabilità* quand'anche sfuggita ai più. Nell'”Intermezzo critico” di *Contro-passato prossimo*, Guido Morselli fa dire allo Scrittore, in replica alle obiezioni dell'Editore: «troppo spesso ciò che ci colpisce, del non-accaduto, è la sua ovvietà, l'urgenza con cui la data situazione lo reclamava. Il paradosso sta dalla parte dell'accaduto»²⁶⁴. Questa considerazione potrebbe valere anche per la divergenza di *Napoléon apocryphe*; sennonché il capitolo “Une prétendue histoire” è collocato a un'altezza del racconto in cui gli elementi implausibili cominciano a prendere il sopravvento. Alla fine del quarto libro Napoleone si è impadronito dei paesi asiatici più remoti, la Cina e il Giappone, senza perdere neppure un soldato. Subito dopo la digressione metatestuale è narrata tutta una serie di avvenimenti incredibili: la scoperta di un mare nell'inesplorato *outback* australiano, il presagio su Sant'Elena, una sovrumana tempesta. Ma l'implausibilità di questi episodi è posta implicitamente a confronto con quella dell'«assurdo» romanzo dove il geniale Napoleone temporeggia a Mosca e i suoi nemici, per liberarsene, lo confinano «à une portée de télescope de l'Italie, à quelques lieues de la France». E' come se l'invenzione, pur concedendosi elementi irrazionali, bizzarri e quasi-fantastici, sfidasse il reale sul piano della credibilità, perlomeno insinuando il dubbio che storia e letteratura, o verità e finzione, non si possano riconoscere di per sé a partire dal loro aspetto. Questo tema, che in *Napoléon apocryphe* resta allo stadio di suggestione, e che potrebbe anche esulare dalle intenzioni di Louis Geoffroy, diviene oltremodo esplicito in ucronie recenti (e non solo ucronie) come *Storia dell'assedio di Lisbona*: dove l'unica distinzione possibile è tra la

²⁶³ L. Geoffroy, *op cit*, p.259.

²⁶⁴ G. Morselli, *Contro-passato prossimo*, Milano, Adelphi, 1975, p.121.

realtà in sé e *qualunque* racconto, perché «tutto quello che non è vita è letteratura, anche la storia, soprattutto la storia».

4. Strategie del realismo.

- **Il personaggio Napoleone.**

Se la credibilità della divergenza di *Napoléon apocryphe* poggia in buona misura sulla coerenza tra il Napoleone-personaggio e quello familiare ai contemporanei e ai posteri, ciò significa che il “realismo” dell’ucronia ha a che vedere con l’identità delle *controparti*. Anche se il nome proprio, definito «designatore rigido» nella semiologia dei mondi finzionali²⁶⁵, di solito basta a stabilire un senso di identità tra prototipo e controparte, di norma le controparti delle ucronie tradiscono in modi plateali l’insieme di attribuzioni dei prototipi fissato dall’enciclopedia culturale. Se nel romanzo di Geoffroy Napoleone diviene imperatore del mondo, nel racconto di Benét *The Curfew Tolls* (1935) o in quello di Maurois *If Louis XVI Had Had an Atom of Firmness* (1931) egli non diviene mai neppure generale. Questa trasgressione fondamentale produce lo straniamento cognitivo alla base delle ucronie e di tutta la *fiction* speculativa: ma ciò che viene “deportato” in una realtà finzionale è al tempo stesso reso familiare da elementi che fanno apparire il racconto plausibile. Se nei romanzi storici tradizionali i prototipi sono definiti spesso da pochi elementi, nell’ucronia, proprio perché occorre stabilire un’identità *malgrado* le differenze, la personalità delle controparti è a volte ciò che più di ogni altro aspetto del racconto produce un senso di realismo. Torna in gioco la distinzione tra *vero*, *falso* e *fittizio*: nei romanzi storici è sufficiente che il fittizio sia (cioè appaia) *compatibile* con il vero, ad esempio che le parole attribuite a un personaggio-controparte vengano percepite come parole che il prototipo, sulla base delle conoscenze, *avrebbe potuto* dire in senso meramente possibilistico. Ma nell’ucronia le controparti si muovono in scenari storicamente falsi, che il lettore deve riconoscere come tali ma al tempo stesso fingere di credere veri. Ciò spiega ad esempio perché in *Napoléon apocryphe*, oltre a discorsi privati dell’imperatore, che si possono accogliere come elementi fittizi, si trovino numerosi discorsi pubblici che ricalcano veri discorsi.

Protagonista assoluto del romanzo di Louis Geoffroy, Napoleone si qualifica nella divergenza come una versione ideale (secondo Alkon) del prototipo, ma si può anche dire come una versione coerente con il prototipo fino alla campagna di Russia. Poco dopo averla conquistata egli restituisce la sovranità alla Polonia, un’intenzione dichiarata anche nel *Memoriale di Sant’Elena*. Ancora nel primo libro si racconta del concordato con Pio VII, che fu effettivamente siglato nel 1813 benché in gennaio

²⁶⁵ Cfr Umberto Eco, *Lector in fabula*, Bompiani, Milano, 1979.

anziché in giugno – un ritardo “realisticamente” giustificato dal fatto che nel racconto Napoleone rimpatria solo al termine dell’inverno. Tra le due versioni del patto c’è una differenza eclatante legata alla vittoria del 1812, perché Napoleone ha ottenuto dallo zar l’annessione della chiesa ortodossa a quella di Roma. Questa generosissima concessione al papa non è altro che una geniale mossa strategica, anch’essa nelle corde del personaggio, perché l’alleanza con Pio VII si rivela indispensabile a guadagnare il consenso degli spagnoli sottomessi definitivamente nell’estate del 1813. La conquista dell’Inghilterra, la sovranità sull’Europa, l’espansione a Oriente furono tutti progetti – o se non altro sogni – di Napoleone; e quando molti anni dopo egli incorona Giuseppina imperatrice del mondo non fa che ripetere il gesto del 2 dicembre 1804 a Notre Dame, immortalato dalla celebre tela di Jacques-Louis David.

Innumerevoli azioni del personaggio letterario riflettono azioni analoghe svolte dal personaggio storico in altre circostanze, o intenzioni attestate che egli non ha potuto realizzare. Vi sono poi il carattere e le idee di Napoleone, altrettanto noti al pubblico grazie a infiniti aneddoti e testimonianze. Il suo disprezzo per le dinastie dell’antico regime emerge con grande frequenza, in modo eclatante quando esilia i Borbone sull’isola di Man, e ancor più quando nomina re un soldato semplice; mentre ha grande rispetto per le figure dei militari, come il traditore Murat e il ricordato «M.A. Geoffroy». Connaturato al suo ritratto psicologico è lo spregiudicato calcolo, che si esprime al massimo nell’uso degli elementi religiosi: nel travestire da crociata quella che era partita come una mera spedizione di conquista, e ovviamente nel divinizzare se stesso. La religione è sfruttata come strumento di consenso, e la distruzione dell’islam non è altro che l’eliminazione di un “concorrente” per la devozione dei popoli; Napoleone, peraltro, ammira e sente propria la *grandeur* della fede musulmana «avec son fanatisme, ses couleurs orientales, son enthousiasme, son énergie»²⁶⁶, così come s’identifica nel *sublime* della natura, la tempesta nell’oceano, «comme si cette agitation sublime se trouvait de mesure avec la grandeur de son âme»²⁶⁷. Il suo senso di grandezza si misura allorché nega ai cittadini il permesso di erigere una statua a suo padre, che era stato un cittadino comune: «voulait que tout fut extraordinaire et plus qu’humain dans lui et sa famille»²⁶⁸. Nella conquista dell’Asia a guidarlo è il modello di Alessandro Magno, che non vuole solo eguagliare ma surclassare. Riferendo i pensieri di Napoleone, il narratore svela una personalità per cui la ricerca del potere, le opinioni politiche e la vocazione all’eccesso sono tutt’uno: quando alla morte di Pio VII egli medita di eleggersi papa, nello stesso tempo considera con disprezzo il retaggio di “repubblicanesimo” del conclave.

²⁶⁶ L. Geoffroy, *op cit*, p.215.

²⁶⁷ *Ivi*, p.268.

²⁶⁸ *Ivi*, p.82.

• Napoleone e gli altri, I: le controparti.

La figura di Napoleone si definisce meglio nel rapporto con altri personaggi, tra i pochi del romanzo che per la loro definizione o il loro ruolo negli eventi si possono definire tali. Sono quasi sempre scene a due attori, ed eccezioni rispetto alla norma che vede Napoleone muoversi da assoluto protagonista e da agente unico tra un pubblico formato dai re, dal popolo o dall'esercito. I suoi interlocutori sono nella maggior parte dei casi controparti, e la situazione è spesso conflittuale o in ogni caso polemica. Il primo in ordine di apparizione è Rostopchin, il governatore di Mosca responsabile dell'incendio, che s'immola come martire della patria ma ottiene dall'imperatore solo una grazia sprezzante. Piuttosto simile, nel secondo libro, è il dialogo con Luigi XVIII ad Hartwell, che il narratore trascrive dalle *Memoires* di un testimone oculare (il generale Rapp) in una forma del tutto teatrale; l'esilio dei Borbone sull'isola di Man sembra peraltro un rovesciamento ironico della realtà, perché negli stessi mesi del 1814 Luigi XVIII fu rimesso sul trono, mentre a venire confinato su un'altra piccola isola fu Napoleone. Nel terzo libro v'è un dialogo a porte chiuse con l'abate di Lamennais, la cui popolarità l'imperatore vorrebbe sfruttare: «Napoléon devint pressant, terrible même. M. de Lamennais, la tête baissée, était aussi calme devant la séduction que devant l'effroi»²⁶⁹. In questi episodi si ritrova il Napoleone irruento e passionale che non tollera l'altrui orgoglio, un lato poco consoni ai toni agiografici del narratore. Ma la situazione conflittuale per eccellenza, il processo di Gioacchino Murat, dà al protagonista sfumature più complesse. Già nel 1816 il cognato di Napoleone (in realtà ucciso l'anno precedente) aveva invaso di sua iniziativa la Sardegna, ed era stato per ciò duramente giudicato dal narratore come «âme jalouse. [...] Parodie ridicule. [...] Imitateur présomptueux»²⁷⁰. Declassato sull'inutile trono di Svezia, qualche anno dopo Murat prepara una rappresaglia che viene prontamente sventata. Sono circostanze almeno plausibili, perché riflettono l'insubordinazione di Murat dimostrata nel 1805, quando alla vigilia della battaglia di Austerlitz trattò una pace separata con la Russia, e poi nel 1813 dopo la sconfitta di Lipsia, quando tradì il cognato per conservare il trono di Napoli. Ma al processo egli si rivela eroicamente orgoglioso, ricusando i re-giudici suoi pari e accusandoli di avere rinunciato alla libertà sotto il tiranno. Ciò nonostante Napoleone lo grazia dopo averlo raggiunto nelle segrete, in una scena grave di *pathos* melodrammatico: «Murat, fondant en larmes, se jetait à ses genoux... Ils s'embrassèrent étroitement, leurs larmes se confondirent»²⁷¹. Nel gesto, spiega il narratore, convergono motivazioni diverse: l'affetto per il parente, la stima del suo valore militare, non ultimo il calcolo politico. La grandezza di colui che lo stesso narratore aveva definito un emulo miserabile, e la sua apologia della libertà, incrinano la monotonia celebrativa del racconto, insinuando nel lettore un dubbio che in seguito, quando farà la sua apparizione il generale Oudet, diverrà ben più pressante.

²⁶⁹ *Ivi*, p.157.

²⁷⁰ *Ivi*, pp.99-100.

²⁷¹ *Ivi*, p.171.

• II. Personaggi fittizi.

Questi confronti definiscono il personaggio-Napoleone per via drammatica, in un teatro di parole e di gesti, ma nel contempo portano sulla scena altre controparti a loro volta coerenti con i rispettivi prototipi. In *Napoléon apocryphe* vi sono anche alcuni personaggi fittizi che collaborano a conferire un realismo psicologico al protagonista, e che vale quindi la pena menzionare. Con notevole simmetria, alla fine dei libri III e VI, l'imperatore subisce due gravi lutti. Dapprima muore l'anziana madre, le cui ultime parole celebrano la grandezza del figlio e per ciò collaborano all'atmosfera solenne di tutto il racconto. Ma nell'ultimo libro, subito dopo l'incoronazione dell'imperatore del mondo, muore il personaggio immaginario di Clémentine, la figlia che Napoleone avrebbe avuto da Giuseppina nel 1813. Nel 1814 risulta nato anche Gabriel, e due sono anche i figli illegittimi generalmente attribuiti a Bonaparte. Se il maschio sembra esaurire il suo ruolo narrativo alla nascita, quando è eletto re d'Inghilterra per scatenare la guerra con il paese nemico, la morte di Clémentine nel 1828 si carica di numerosi effetti e significati. In primo luogo, la situazione fittizia ne evoca una autentica, la morte a soli vent'anni (1832) di Francesco Napoleone, l'unico erede legittimo dell'imperatore nella realtà. In secondo luogo, la morte di Clémentine ha tutta l'aria di un atto divino, perché accade improvvisa non appena il padre si è definitivamente eretto al di sopra degli uomini e quasi al rango dell'Onnipotente: se sia una punizione per la superbia dell'uomo o la sanzione definitiva che Napoleone e la Storia sono divenuti una cosa sola, destinati a spegnersi nello stesso momento, sta al lettore decidere. Certo è che l'episodio restituisce l'immagine di un uomo indifeso di fronte alla morte e in ciò uguale a ogni altro: «Napoléon! Lui qui le matin s'était vu si près de Dieu, qui avait placé son trône en face des autels, et avait partagé l'adoration des peuples, maintenant il se j'était à genoux, il se prosternait le front à terre, il pleurait, il implorait, il priait Dieu pour sa fille, n'ayant plus rien d'empereur, ayant tout d'un père et d'un suppliant»²⁷² (p.349). La morte della figlia di Napoleone realizza inoltre la profezia della madre prima che lasciasse il mondo, tratteggiando così un destino tragico legato alla grandezza: «mon fils, tu vas donc rester seul sur la Terre, seul avec le monde. [...] Pauvre Napoléon, que tu seras seul au monde quand il n'y aura plus que des inférieurs, auprès de toi!»²⁷³.

Altri due personaggi fittizi umanizzano il ritratto di Napoleone e ne fanno un personaggio a tutto tondo. Il primo è la giovane che a Madrid, dopo la battaglia di Segovia, tenta di assassinare l'imperatore. Arrestata e condannata a morte, viene graziata da Napoleone quando egli apprende che è orfana di un valoroso ufficiale: «cet acte sublime de clémence fit dans Madrid et bientôt dans toute l'Espagne une sensation extraordinaire»²⁷⁴. Se questo episodio può ben rientrare nell'agiografia, diverso è quello del soldato-re, dove Napoleone fa prevalere gli impulsi sul buon senso politico. Suicidandosi per spegnere l'oltraggio dei regnanti, il soldato esemplifica la devozione del popolo e dell'esercito verso l'imperatore, ma la conclusione dell'episodio lascia

²⁷² *Ivi*, p.349.

²⁷³ *Ivi*, p.180.

²⁷⁴ *Ivi*, p.50.

anche il sospetto che sia stato commesso un delitto riparatore: «on supposa qu'il s'était suicidé, car on ne lui connaissait pas d'ennemi. [...] D'ailleurs, cet événement de peu d'importance ne sortit pas de la caserne et du rapport du lieutenant au colonel»²⁷⁵.

• Referenzialità.

Benché siano pochi i personaggi che si possano definire tali, in *Napoléon apocryphe* vengono menzionate centinaia di personalità realmente esistite o ancora in vita quando Geoffroy scrisse il romanzo, e questa densità referenziale non ha probabilmente eguali tra i romanzi storici della stessa epoca. Il culmine è raggiunto negli *elenchi* come quello del capitolo “Lettres et beaux arts” (VI, 10), dove Napoleone raduna al Louvre una rappresentanza di artisti, scrittori, scienziati e filosofi, in ciò che può evocare un affresco corale o una foto di gruppo:

«Chateaubriand, Walter Scott, Lamartine, Beethoven, Byron, Manzoni, Niébuhr, Goethe, Geoffroy Saint-Hilaire, madame de Stael, Béranger, Courier, Thiers, de Maistre, Villemain, Victor Hugo, Robert Brown, Volta, La Mennais, Cuvier, Canova, Ingres, Thomas Moore, Gay-Lussac, Kant, Berzélius, Poisson, David le sculpteur, David le peintre, Champollion, Thénard, Dupin, Delambre, Gèrard, Brougham, Lawrence, Humprey-Davy, Lamarck, Chaptal, James Watt, Rossini, Jenner, Herschell, Haüy, Paesiello, Humboldt, Thorwaldsen, Fourier, Royer-Collard, Thierry, Guizot, Ampère, Laplace et d'autres grandes intelligences de l'univers»²⁷⁶.

Questa mera nominazione sembra avere lo scopo di dimostrare quale grandezza e progresso si diano sotto la monarchia universale di Napoleone, come sottolinea egli stesso: «“Voilà mon siècle” dit-il en montrant cette réunion». Ma questi nomi servono anche ad addensare quanto più possibile la realtà nel mondo della finzione, moltiplicando i riferimenti comuni.

Una variante significativa di questa tecnica si trova in un capitolo precedente, intitolato appunto “Catalogue” (III, 8), che compendia la produzione letteraria degli anni 1820-1830. Anche in questo caso l'intento del narratore è illustrare lo stato di eccellenza del mondo di Napoleone, e le ricadute culturali del suo potere politico. Ma accanto ai nomi di autori tutti rigorosamente esistiti (e in molti casi esistenti), troviamo titoli di opere che essi non hanno mai scritto:

«*Le livre des passions*, par Mme la duchesse de Staël, 3 vol in-8. [...] *Les dix Plaies*, satires par lord Byron. [...] *Description des ruines de Babylone*, 3 vol in-4 – Atlas...*Richelieu*, roman historique, par sir Walter Scott, livre publié et composé en France et en français. [...] *Les Guerres d'Espagne*, par le maréchal Foy, 5 vol...*Luther*, roman historique, par Victor Hugo, 2 vol. [...] *Description historique et géographique*

²⁷⁵ *Ivi*, p.143.

²⁷⁶ *Ivi*, pp.340-41.

de l'intérieur de l'Afrique, 6 vol in-4° -Atlas. [...] *Histoire de l'empereur Napoléon, jusqu'à la monarchie universelle*, par A. Thiers, 8 vol. [...] *Théorie de l'Esprit*, par M. Bayle de Stendhal. Ce livre trop spirituel irrita Napoléon, et fit exiler M. Bayle à Rome, où il acheva sa belle *Histoire de la peinture en Italie*, 1829, 12 vol in-8. [...] *La Diplomatie mise à la portée de tout le monde*, par un roi, 1 vol in-8. Ce livre singulier et ironique parut à une époque où la diplomatie était devenue une science inutile ; il fut généralement attribué à M. de Talleyrand»²⁷⁷.

Questa parte minima di un catalogo che prosegue per molte pagine basta a dare l'idea di una biblioteca immaginaria o ipotetica degna di Borges e di tanta *metafiction* postmoderna, ma non è che il luogo a più alta densità di un rinvio bibliografico disseminato in tutto il racconto. L'effetto più immediato di questa tecnica è conferire agli avvenimenti narrati un alone di autenticità, sovrapponendo al piano dei fatti quello dei discorsi e immergendo i primi in una fitta intertestualità. I libri citati, nel «catalogue» e al di fuori, parlano spesso di eventi storici come battaglie, scoperte scientifiche o archeologiche, eventi che spesso non sono ancora stati narrati (nel catalogo: la scoperta di Babilonia, l'esplorazione dell'Africa, la stessa monarchia universale). In certi casi il narratore rinvia ad altri testi per sottrarsi al compito di informare i lettori, e specularmente vi sono titoli che implicano avvenimenti mai riferiti in *Napoléon apocryphe*, per esempio le circostanze che hanno determinato l'esilio di Stendhal in Italia. In questo modo è come se la realtà finzionale si espandesse *alludendo* a un inter- ma altresì a un con-testo, cioè affermandosi come una realtà in tutti i sensi più piena rispetto allo spazio necessariamente limitato del racconto. Con uno sforzo d'immaginazione, il lettore potrebbe costruire biografie alternative degli autori citati nel mondo della monarchia universale, speculando ad esempio su quella di Lamartine, che risulta autore della più grande ode mai composta per celebrare Napoleone - mentre nella realtà il poeta, imparentato ai Borbone, tornò a Parigi solo dopo l'esilio di Sant'Elena. E' anche possibile chiedersi quanta *plausibilità* abbia questa storia alternativa della letteratura, cioè quanto sia probabile che gli autori menzionati scrivessero quelle opere nelle circostanze narrate: secondo i casi, ma secondo anche il giudizio arbitrario di ogni lettore, i singoli titoli potrebbero vedersi come verosimili libri potenziali o come rovesciamenti paradossali della realtà. In ogni caso, questo impiego referenziale della *metafiction* ha un duplice effetto autenticante e straniante: se da un lato crea una realtà plausibile proprio perché *narrata* com'è la nostra, e non da un singolo ma da una pluralità di autori, dall'altro non può che riportare il lettore alla natura stessa di *Napoléon apocryphe*, perché i titoli attribuiti a Byron, Scott, Goethe si possono anch'essi ritenere «apocrifi»; e la *Histoire de l'empereur Napoléon, jusqu'à la monarchie universelle* di Adolphe Thiers sembra quasi un'autocitazione.

²⁷⁷ *Ivi*, pp.148-153.

• II: date, luoghi, avvenimenti.

La referenzialità dei nomi, specie nella versione del «catalogo», non è che un caso specifico dell'uso che Geoffroy fa in tutto il romanzo di dati riferibili alla realtà. Alquanto comuni nei romanzi storici, ma anch'essi sfruttati ad altissima densità in *Napoléon apocryphe*, sono i riferimenti spaziotemporali. Quelli cronologici sono così frequenti che il racconto si apre e si chiude su altrettante date, il 14 settembre 1812 (ingresso dell'esercito a Mosca) e il 21 febbraio 1832 (morte di Napoleone): peraltro la prima autentica, la seconda falsa ma ugualmente inserita nella linea cronologica cui il lettore si riferisce. Nel solo libro primo, e limitandosi agli eventi epocali, è riportato il giorno (e in certi casi l'ora) dei seguenti: la presa e l'incendio Mosca, la marcia su Pietroburgo, le battaglie in Russia, l'incontro con Alessandro I, la promulgazione del trattato di resa, il passaggio di Napoleone a Stoccolma, il congresso europeo ad Amburgo, il ritorno dell'imperatore a Parigi, il trattato di Fontainebleau, la partenza e l'arrivo in Spagna, le battaglie contro la coalizione anglo-spagnola, l'ingresso a Madrid, l'attentato all'imperatore, l'arrivo e la partenza in Spagna di Pio VII. Si è già osservato come la tempistica degli eventi in Russia possa leggersi in parallelo a quella reale, e come il confronto porti alla luce analogie simboliche: il 20 settembre 1812 è la data in cui nel racconto Napoleone ordina la marcia su Pietroburgo, mentre nella realtà è il giorno in cui inviò allo zar la prima proposta di armistizio, ed esattamente un mese trascorre tra l'immaginaria e la vera evacuazione di Mosca, con esiti opposti. Proseguendo si segnalano altre date emblematiche: la monarchia europea è proclamata il 15 agosto 1817, compleanno di Napoleone; l'isola di Sant'Elena è fatta esplodere il 5 maggio 1827, anniversario della morte di Napoleone nella realtà; l'annuncio della monarchia universale è dato il 4 luglio dello stesso 1827, appena giunta la notizia di resa degli stati americani, ed è lo stesso giorno dell'anno in cui gli Stati Uniti si dichiararono indipendenti. Così come i nomi, anche le date producono un duplice e apparentemente contraddittorio effetto, autenticante e simbolico. Per contro, appare del tutto credibile la tempistica generale: mentre i conflitti in Europa sono risolti in poche risolutive battaglie, com'era avvenuto nella realtà, gli spostamenti seguono i tempi lunghi delle grandi opere militari, ed è solo per questo che la campagna d'Asia, compreso il ritorno in patria, occupa Napoleone per sei anni. Una tempistica ragionevole è assegnata anche a processi di altra natura, come la bonifica di Roma del 1816 e la riesumazione archeologica di Babilonia cinque anni dopo. Nell'insieme, questi riferimenti temporali compongono una mappa mentale piuttosto dettagliata della storia fino alla monarchia universale.

Ci sono poi i riferimenti geografici, per rendere conto dei quali basta ricordare due o tre passaggi. Nel libro secondo sono citate ad esempio tutte le tappe del viaggio di Pio VII in Spagna, un elenco ben poco funzionale alla narrazione ma che sembra rispondere alla necessità annalistica dello storico: «Pampelune, Burgos, Valladolid, Ségovie, Madrid, Tolède, Badajoz, Séville, Grenade, Valence et Tarragone»²⁷⁸. Conquistata l'Inghilterra, il narratore elenca le terre passate all'impero: «ainsi devinrent parties intégrantés et

²⁷⁸ *Ivi*, p.50.

colonies de l'empire français l'Inde, la Nouvelle-Hollande, les îles d'Afrique, le cap de Bonne-Espérance, Malte, Gibraltar, la Jamaïque, les Antilles, Terre-Neuve et les autres possessions coloniales anglaises»²⁷⁹. Per la mappa dell'impero d'Europa del 1817 il narratore si rifà invece a un documento ufficiale, che minutamente enumera :

« 1° L'empire français, qui contient la France, la Corse, la Hollande, le Hanovre, le Holstein, l'Oldenbourg, l'Italie, l'Illyrie et l'Angleterre... 2° Le royaume d'Espagne; 3° Le royaume de Westphalie; 4° Le royaume des Deux-Siciles; 5° Le royaume du Portugal; 6° Le royaume uni d'Autriche et de l'Hongrie ; 7° Le royaume de Valachie et de Moldave... 8° Le royaume de Suisse ; 9° Le royaume de Pologne ; 10° Le royaume uni d'Ecosse et d'Irlande ; 11° Le royaume de Bavière ; 12° Le royaume de Wurtemberg ; 13° Le royaume de Saxe ; 14° Le royaume de Bade ; 15° Le royaume uni de Danemark et de Norvège ; 16° Le royaume de Suède et de Finlande ; 17° le royaume de Russie... 18° Le royaume de Moscovie... 19° Le royaume de Bohème ; 20° Le royaume de Silésie et de Posen ; 21° Le royaume de Sardaigne»²⁸⁰.

Con queste informazioni siamo evidentemente nell'ambito di un realismo non definito dalla plausibilità degli eventi comunque intesa, bensì dai modi del discorso e del racconto. E' cioè evidente che il narratore si comporta come uno storico, che risponde più alla necessità di trasmettere i fatti che non a quella di avvincere i suoi lettori. Gli elenchi di personalità, opere, territori non hanno alcuna vera funzione narrativa, ma sembrano piuttosto tavole riassuntive simili a quelle che potremmo trovare in un libro di storia.

• Pseudo-documenti.

Tra gli espedienti riconducibili alla *mimesi del discorso storico* vi è la riproduzione di documenti, naturalmente falsi, che il narratore esibisce dove per dimostrare la verità dei fatti narrati, dove per ometterne il racconto delegando il compito informativo alle fonti. L'espediente dello pseudo-documento si trova con grande frequenza nei romanzi storici del XIX, e in molti casi è l'elemento che fonda la narrazione contemporanea. Così fu impiegato anche da Charles Renouvier, con la significativa differenza che il manoscritto del 1600 *Uchronie* non documenta fatti che si pretende siano avvenuti realmente, ma è proposto come la deliberata invenzione di un individuo che si afferma essere realmente esistito. Il primo falso documento a cui si fa riferimento in *Napoléon apocryphe* è il bollettino trasmesso da

«Novgorod, ce 9 Octobre 1812. [...] La journée du 8 octobre sera glorieuse parmi toutes les journées de gloire. La grande armée a rempli l'attente de l'empereur, la bataille de Novgorod l'illustre à jamais. Trois cent mille Russes, Suédois et Anglais avaient pris position sous les murs de la ville et dans la plaine qui la précède, vers la route de Twer.

²⁷⁹ *Ivi*, p.71

²⁸⁰ *Ivi*, pp.114-115.

L'armée française, fort de deux cent cinquante mille hommes, occupait tout entière la gauche de la route et le trois collines qui dominant Novgorod. La bataille a commencé à neuf heures, à quatre heures du soir tout était terminé»²⁸¹.

Il documento integra il discorso del narratore, dando informazioni puntuali sulla battaglia, ma la sua contabilità burocratica sembra avere quale scopo essenziale quello di autenticare l'evento. Poche pagine dopo è riprodotto il testo del trattato di pace con la Russia: «il fut décrété: que le royaume de Pologne était rétabli dans son intégrité. [...] Que la Finlande était rendue à la Suède, qui elle-même cédait la Norvège au Danemark. [...] L'empereur de Russie, outre une indemnité de 150.000.000 de roubles pour les frais de la guerre, devait aussi verser dans les trésors de l'empire un tribut annuel de 20.000.000 francs»²⁸². Ancora più formale è il decreto con cui Napoleone nomina il neonato Gabriele re d'Inghilterra: «avons décrété et décrétons ce qui suit: Art 1°. Notre bien-aimé fils le roi Gabriel-Charles-Napoléon prendra désormais le titre de *roi d'Angleterre*...Donné en notre palais impérial de Hambourg, le 22 avril 1814. *Signé* Napoléon. Vu par nous archichancelier de l'empire. *Signé* Cambacérès, prince-duc de Parme. Par l'empereur: le ministre secrétaire d'Etat. *Signé* duc de Bassano»²⁸³. Per capire fino a che punto questi falsi documenti imitino nella forma quelli veri basta leggere il decreto di promulgazione del codice napoleonico in Italia:

«Decretiamo ed ordiniamo quanto segue: Art. 1. Le traduzioni del Codice Napoleone fatte dai giureconsulti nominati dal Gran Giudice, Ministro della Giustizia, sono approvate. 2. Il Codice Napoleone sarà posto in attività a contare dal primo giorno del mese d'Aprile: la sola traduzione italiana potrà essere citata ed aver forza di legge nei tribunali...Dato a Monaco li 16 gennaio 1806. *NAPOLÉONE*. Per ordine di S. M. l'Imperatore e Re. *Il Gran Giudice, Ministro della Giustizia* Luosi. *Il Consigliere Segretario di Stato* L. Vaccari»²⁸⁴.

In *Napoléon apocryphe*, l'espedito è sfruttato al massimo nella riproduzione integrale dei decreti attuativi della monarchia europea e poi di quella mondiale, così come sarebbero stati pubblicati sul "Moniteur Universel" («ce journal n'avait jamais mérité mieux son titre»²⁸⁵). Così recita l'edizione del 15 agosto 1817: «Art 1°. L'Europe est divisée en royaumes et principautés feudataires. [...] Art 2. L'empire français conserve seul le titre d'empire. [...] Art 4. L'empereur nomme les rois et les princes », e di seguito gli elenchi dei reami e dei principati, le promozioni dei re²⁸⁶.

Questa diffusa pratica di attestazione documentale risponde alla qualifica che il narratore dà di se stesso come uno storico, ma poiché sappiamo a priori che il racconto è l'emanazione del *desiderio* dell'Autore testuale dobbiamo concludere che nel darvi

²⁸¹ *Ivi*, pp.9-10.

²⁸² *Ivi*, p.13.

²⁸³ *Ivi*, p.63.

²⁸⁴ Dal *Bollettino delle leggi del regno d'Italia, Parte 1, dal 1 Gennaio al 30 Aprile 1806*, Milano, Reale Stamperia, pp.3-4.

²⁸⁵ L. Geoffroy, *op cit*, p.305.

²⁸⁶ *Ivi*, pp.112-119.

forma egli ha voluto simulare quanto più possibile un “discorso della realtà”, come se oltre a se stesso («J’ai fini par croire à ce livre après l’avoir achevé») volesse convincere anche il suo pubblico. D’altronde la forma del racconto è poco diversa quando anziché delegare ai documenti il compito informativo è lo stesso narratore a esaurire questa funzione. Si veda ad esempio la sintesi della campagna di Russia dopo l’ordine di marciare su Pietroburgo dato il 20 settembre: «quarante mille Prussiens et Autrichiens rejoignirent l’empereur à Voloklamsk. Plus loin, les divisions de Grouchy et de Latour-Maubourg se réunirent au corps du roi de Naples. [...] Ce fut sur la route de Saint-Petersbourg qu’eurent lieu, le 23 le combat de Klin, le 26 celui de Twer. [...] Le lendemain, une autre division, commandée par le général Montbrun, les battit encore à Staritza. [...] La grande armée, [...] forte de deux cent cinquante mille hommes, se portait vers Petersburg. [...] De son côté, l’empereur Alexandre avait rappelé à lui [...] une armée au moins égale en nombre à l’armée française»²⁸⁷. Altrettanto scarno e pedante è il racconto della guerra di Spagna : «Napoléon arriva comme la foudre : il était le 27 juin à Bayonne, le 29 à Pampelune, le 1^o juillet il était au milieu de son armée. [...] La journée du 2 juillet se passa dans les délibérations d’un long conseil de guerre. [...] Le 5 juillet, le corps d’armée du prince de la Moskowa se porta sur la route de Valladolid à Ségovie. [...] L’armée anglo-espagnole, commandée par lord Wellington et par les généraux Castanos, Blacke, Moore et Palafox, comptait un effectif de cent quatre-vingt-cinq mille hommes. L’armée de Napoléon, forte de plus de cent quatre-vingt mille hommes, était divisée en six corps. [...] Le 13 juillet, vers six heures du matin, la grande armée française s’ébranla»²⁸⁸. E ancora quello dell’invasione dell’Inghilterra, nel 1814: «le débarquement s’effectua en deux journées, sans aucun obstacle. [...] Le troisième corps d’armée, sous [...] le maréchal Bernadotte, se porta sur Norwich. [...] Deux batailles furent disputées dans les campagnes de Hertford et d’Ipswich. [...] Une troisième bataille, plus importante encore, eut lieu sous les murs de Colchester. Les généraux Belfour et Harris, de l’armée anglaise, y furent tués ; douze mille Anglais restèrent sur le champ de bataille. [...] Mais ces combats [...] n’étaient qu’une préparation à la prodigieuse bataille de Cambridge»²⁸⁹. Nessuna concessione viene fatta alla rappresentazione drammatica, ai punti di vista, alle soggettività : come in un manuale di storia, vi sono soltanto date, località, cifre, bilanci. Il narratore si spinge a riassumere la situazione geopolitica in schemi/elenchi, ad esempio per illustrare la mappa europea dopo le vittorie di Novgorod e di Segovia: «PAYS SOUS LA DOMINATION DIRECTE DE L’EMPEREUR: France; Hollande; Hanovre; Holstein; Oldemburg; Italie; Illyrie. SOUS LA DOMINATION DE SA FAMILLE: Espagne; Naples; Portugal; Westphalie. SOUS SA DOMINATION INDIRECTE : confédération du Rhine, Bavière, Wurtemberg, Saxe, Bade, etc.; Suisse; Pologne, feudataire; Suède, tributaire; Russie, tributaire; Autriche, Prusse, Danemark, alliés et fournissant des contingents de troupes et d’argent. RESTANT EN DEHORS DE CETTE INFLUENCE : Sardaigne ; Turquie ; Angleterre»²⁹⁰. Più avanti ecco un elenco di

²⁸⁷ *Ivi*, pp.8-9.

²⁸⁸ *Ivi*, pp.38-41.

²⁸⁹ *Ivi*, pp.64-65.

²⁹⁰ *Ivi*, p.19.

promozioni che seguono la battaglia di Cambridge e la presa di Londra: «furent nommés maréchaux de France les six généraux: Belliard, créé duc de Mantue; Gouvion Saint-Cyr Molitor, créé duc de Ferrare; Foy, créé duc de Tolosa; Clausel, créé duc de Calabre; Gérard, créé duc de Ravenne. Le vice-amiral Gantheaume fut fait comte de Yarmouth»²⁹¹. E nel libro quinto ci viene proposto un «recensement universel, terminé en 1829...Europe: 302.500.000 habit. Asie: 455.000.000. Océanie, réunie à l'Asie: 33.590.000. Afrique: 182.000.000. Amérique: 58.000.000. Total: 1.031.090.000 habit. [...] Paris [...] comptait une population de 3.600.000 âmes, outres la multitude d'étrangers...Londres, au contraire, avait un peu décru, et n'avait plus que 1.000.000 habit. Calcutta, la capitale de l'Asie, en avait 1.700.000. Tombouctu 600.000. Mexico 420.000»²⁹².

Tra i falsi documenti riprodotti non vi sono solo decreti, ma anche discorsi pubblici di Napoleone, come quello ai polacchi per proclamare la restituzione della loro sovranità: «"Polonais, la Pologne est relevée, elle reparait puissante parmi les autres Etats de l'Europe. Depuis longtemps je méditais le moment de sa résurrection. [...] Vous avez une patrie [...] et voici votre rois ». Ces paroles furent accueillis par des cris d'enthousiasme et d'admiration»²⁹³. E' un discorso alquanto plausibile, se inteso come espressione di ciò che Napoleone *avrebbe potuto dire* se avesse vinto in Russia. Più avanti si leggono altre orazioni pubbliche, come quella di esortazione all'esercito in Spagna (pp.39-40) e quella alla popolazione spagnola per annunciare il ritorno sul trono di Giuseppe Bonaparte (pp.43-44). Di particolare importanza è il discorso alle truppe sconfitte ad Acri nel 1821, perché Napoleone trasforma qui una campagna militare in una crociata: «Soldats! [...] Quand [...] je vous faisais traverser rapidement l'Egypte pour vous amener dans cette vieille et sainte terre de la Palestine, je n'avais pas entièrement révélé ma pensée. [...] Ce but que le moyen âge n'a pu toucher [...] c'est à vous qu'il est réservé de l'atteindre. Soldats, cette croisade sera la dernière des croisades de l'Occident»²⁹⁴. Per misurare la plausibilità di queste parole, di grande energia esortativa e dalla consumata arte retorica, si può ancora una volta fare un confronto con un vero discorso di Napoleone, quello ai soldati la vigilia della battaglia di Austerlitz (1° dicembre 1805): «Soldats! L'armée russe se présente devant vous pour venger l'armée autrichienne d'Ulm. [...] Soldats, je dirigerai moi-même tous vos bataillons ; je me tiendrai loin du feu, si, avec votre bravoure accoutumée, vous portez le désordre et la confusion dans les rangs ennemis ; mais si la victoire était un moment incertaine, vous verriez votre Empereur s'exposer aux premiers coups : car la victoire ne saurait hésiter, dans cette journée surtout où il y va de l'honneur de l'infanterie française, qui importe tant à l'honneur de toute la nation»²⁹⁵.

Vi sono poi i dialoghi privati, come quello tra Napoleone e Luigi XVIII per il quale il narratore si rifà alle memorie del generale Rapp, riportando con zelo la serie delle battute e dei gesti: il re «se levant à l'arrivée de Napoléon», apostrofandolo «général» ; l'imperatore reagisce «souriant» e Luigi risponde a sua volta «avec dignité»; infine

²⁹¹ *Ivi*, p.81.

²⁹² *Ivi*, p.319.

²⁹³ *Ivi*, p.15.

²⁹⁴ *Ivi*, p.208-209.

²⁹⁵ Cfr Napoleon I, *Documents, discours, lettres*, Leipzig, Insel-Verlag, 1921.

Napoleone «se levant avec colère», mentre Luigi XVIII seguita a parlare «avec calme»²⁹⁶. Gli effetti di drammatizzazione letteraria non sono del narratore, ma della fonte che egli si limita a riprodurre. Di altri dialoghi privati non vi sono testimonianze dirette, e nel riferire l'incontro tra Napoleone e Madame de Staël il narratore non può fare altro che registrare e supporre, invocando generici e passivanti “si dice”: «l'empereur fit sortir ceux qui l'accompagnaient, et resta seul deux heures avec elle. On assure que, dans cet entretien, il lui témoigna ses regrets d'avoir été trompé sur son compte»²⁹⁷. Anche il dialogo con l'abate di Lamennais, riassunto al massimo nella sua sostanza, resta misterioso nei suoi dettagli: «ils conversèrent ensemble sur les matières les plus élevées de la religion et de la politique; mais l'histoire n'a rien sur la fin de cette conversation. [...] M de Lamennais crut devoir en garder le secret»²⁹⁸.

• Il narratore come storico.

In questi casi, le lacune del racconto gli conferiscono un notevole aspetto storiografico: il narratore non è onnisciente, né si permette di rappresentare “verosimilmente” ciò che le fonti non permettono di conoscere. Questo ci porta a considerare gli elementi metadiscorsivi del racconto, dove il narratore parla di sé e della sua attività. Pur usando il pronome personale, egli non fa mai riferimento alle circostanze di produzione del discorso, cioè al qui-ora dell'enunciazione, e non è definito come individuo altrimenti che in rapporto ai fatti che narra. Nel capitolo “Une prétendue histoire”, la qualifica di sé come storico è data in opposizione a quella del “romanziero” (s'intende l'autore del «coupable roman»), termine usato spregiativamente come sinonimo di falsario: «c'était un devoir pour un historien de cœurs de répudier tous ces contes, et de dire haut au monde que cette histoire n'est pas l'histoire, que ce Napoléon n'es pas le vrai Napoléon»²⁹⁹. Introducendo il «catalogue», il narratore qualifica il proprio racconto come storiografia in contrapposizione alla critica letteraria: «la nature de ce travail ne me permet guère d'interrompre les récits historiques, et de les entrelacer trop souvent de considérations littéraires. [...] Historien par-dessus tout, et très-peu critique, je n'ai voulu que réunir dans ce chapitre des noms d'auteurs et de livres»³⁰⁰. In altri passaggi, tuttavia, egli parla di sé come storico *sui generis*, cioè libero dalle convenzioni e soprattutto dal dovere di esaustività. Significativamente queste dichiarazioni si trovano nella seconda metà di *Napoléon apocryphe*, dove il racconto si fa più vago. Parlando della campagna d'Asia afferma ad esempio: «des volumes d'histoire pourraient à peine décrire les merveilles de ces deux années; pour moi, je déclare que je n'aspire pas à reproduire ici tant de détails. Il était plus facile à l'empereur de vaincre qu'il ne l'est à

²⁹⁶ L. Geoffroy, *op cit*, pp.74-76.

²⁹⁷ *Ivi*, p.95.

²⁹⁸ *Ivi*, p.157.

²⁹⁹ *Ivi*, pp.255-259.

³⁰⁰ *Ivi*, p.148.

l'historien d'écrire»³⁰¹. Per questa licenza si rifà a Plutarco (*Vita di Alessandro*): «“je prierai mes lecteurs de ne pas me faire un crime si, au lieu de raconter en détail toutes ces actions célèbres, je me contente d'en rapporter en abrégé la plus grande partie”»³⁰². Aprendo una digressione sul ritrovamento dei diari di Silla da parte di Angelo Mai, il narratore riafferma la propria libertà metodologica:

«Je l'ai déjà dit: en écrivant cette histoire de Napoléon, je n'ai voulu m'imposer aucune règle, prenant des faits ce qui m'en plaisait, et laissant facilement à l'écart des choses importantes. [...] Jusqu'ici, en effet, je n'ai guère parlé que de ces événements incroyables qui appartiennent à l'empereur seul; j'ai été comme forcé de le suivre dans ces hauteurs historiques où la pensée s'égare, et maintenant je profiterai du repos du grand homme, en racontant dans ce chapitre un événement d'une ordre inférieur»³⁰³.

Alla discrezionalità di selezione e di approfondimento si aggiunge il più esplicito e costante degli elementi soggettivi del racconto, la faziosità che accomuna il narratore all'autore testuale. Talvolta il resoconto cede il passo alla pura celebrazione, come nel commento alla conquista dell'Inghilterra: «j'ai été court en parlant de ces victoires : à quoi eut-il servi de les décrire magnifiquement, alors qu'elles étaient si rapides et simultanées. [...] Qu'importe la description de ces batailles, le nombre des morts. [...] Qu'importent les détails des trésors. [...] Qu'importe ! Car tout cela se confond dans deux mots, victoire et conquête. L'histoire, les peintres, les fossoyeurs, les artilleurs, les généraux et les almanachs disent toutes ces choses, à leur place et avec exactitude. Je l'ai déjà annoncé, je ne fais pas de l'histoire»³⁰⁴. D'altronde, a ben vedere, non mancano le licenze da letterato, quando il narratore riporta i pensieri di Napoleone, che talvolta sembrano del tutto confusi coi propri, o conversazioni che hanno avuto luogo in assenza di testimoni, con Gioacchino Murat o con il soldato-re; dialoghi accompagnati peraltro da gesti alquanto patetici di commozione e riconoscenza, esibita anche da Pio VII e dal generale Moreau. Concessioni letterarie si trovano a volte anche nelle descrizioni, come quella che apre il racconto di *Napoléon apocryphe*: «Ces vieux Russes ont plus que de l'amour pour leur ancienne capitale, c'est de la dévotion. Pour eux, Moscou est la ville sainte, et sa vue leur rappelle Dieu; aussi, quand, arrivés sur le mont du Salut, ils aperçoivent leur Jérusalem, ils s'agenouillent et la saluent en faisant le signe de la croix»³⁰⁵. Queste forme non si discostano dalle tecniche di rappresentazione più comuni nei romanzi storici, che senza falsificare in modo evidente la realtà la sottopongono a una trasfigurazione romanzesca.

³⁰¹ *Ivi*, p.229.

³⁰² *Ivi*, p.220.

³⁰³ *Ivi*, p.175.

³⁰⁴ *Ivi*, p.109.

³⁰⁵ *Ivi*, p.1.

- **Effetti iconici e figurativi.**

Malgrado questa patina letteraria, la maggior parte delle descrizioni sembra ispirata a una figuratività squisitamente pittorica, in particolare ai dipinti ufficiali come *L'incoronazione di Napoleone e Giuseppina* di Jacques-Louis David. Molte scene evocano le stesse pose solenni e statiche, o la stessa coralità sontuosa che ai contemporanei erano familiari attraverso i quadri. Ne è un esempio l'incoronazione di Poniatowski: «celui-ci [...] s'agenouilla devant l'empereur et déposa dans ses mains l'épée de général français. L'empereur la reçût, la releva, lui remit une couronne d'or, et tous deux s'embrassèrent»³⁰⁶. Tra i momenti cerimoniali vi è il consiglio indetto da Napoleone al Pantheon per annunciare la campagna d'Asia, dove l'iconicità è evocata dalla disposizione scenografica: «la place du Panthéon avait devenue une tente énorme. [...] Avait été construite une tribune fort élevée où les vingt rois s'assirent sur leurs trônes; le pape Clément XV apparaissait au milieu d'eux. [...] En avant de ce demi-cercle de rois, sur une élévation très-considérable, étaient placés deux trônes ; Napoléon y prit place avec Joséphine»³⁰⁷. L'apoteosi di questa figuratività celebrativa è prevedibilmente raggiunta con l'incoronazione del sovrano universale, per descrivere la quale non bastano le parole se non quelle di un libro intero (o magari di un grande dipinto): «il faudrait un livre entier pour redire quelle était cette foule si bien ordonnée de troupes, de peuples [...] avec leurs costumes nationaux, de hérauts d'armes, de généraux, de ministres, de grands dignitaires et de grand officiers. [...] Enfin venait Napoléon, à cheval, recouvert de pourpre et d'hermine, portant une épée à sa ceinture, et une globe dans ses mains»³⁰⁸. L'iconicità è una forma di *ekphrasis*, ma allo stesso tempo è un rinvio implicito all'enciclopedia culturale di una società per cui le immagini dipinte costituivano una fonte essenziale di informazioni. E' difficile stabilire se questa tecnica vada catalogata tra i mezzi tipici del racconto storico o quelli della *fiction* a soggetto storico: probabilmente di entrambi, perché ambedue se ne servono allo scopo di fare apparire familiare ciò che non lo è di per sé oppure, se lo è, è tale grazie ad altre rappresentazioni preesistenti. La persona di Napoleone era nota ai contemporanei attraverso racconti e raffigurazioni che trascendevano abbondantemente la storia o la cronaca, includendo gli aneddoti così come la propaganda. Il narratore di *Napoléon apocryphe* non cerca mai di riprodurre una certa *esperienza della realtà*, se non quella mediata dai suoi discorsi e dalle sue rappresentazioni.

³⁰⁶ *Ivi*, p.16.

³⁰⁷ *Ivi*, p.91.

³⁰⁸ *Ivi*, p.343.

- **Notorietà degli eventi.**

A questo fine concorrono i riferimenti bibliografici sparsi ben al di là del “Catalogue”. Sulla grande bonifica romana del 1816 il narratore segnala che «le grand ouvrage de MM. Visconti, Denon et Percier donne de précieux détails sur ce détournement du Tibre et les découvertes qui en furent la suite»³⁰⁹. La riforma dei codici elaborata tra il 1818 e il 1824 produce un’immensa letteratura giuridica: «en Allemagne, les *Essais sur les anciennes lois romaines*, par Niebhur; l’*Histoire de la législation grecque*, par Gans; l’*Histoire des lois dans l’antiquité*, par Herder; les *Vues sur le droit romain*, par Savigny; en Angleterre, le magnifique ouvrage de M. Brougham, intitulé: *La concordance générale des lois de l’Europe*, et en France, l’*Histoire des lois françaises*, par M. Troplong; *La Science des lois*, par M. Dupin; l’*Essai sur les lois commerciales au moyen âge*, par M. Pardessus, et les travaux de M. Thierry sur les établissements législatifs des barbares»³¹⁰. Questi titoli hanno un effetto immediato di autenticazione degli eventi, ma suggeriscono anche una realtà enciclopedica o “di secondo grado”, e infine conferiscono al discorso del narratore un’impronta di storicità. A volte le citazioni sollevano il narratore dai suoi doveri, come nei capitoli dedicati alla conquista dell’Africa del 1825-1827: «cette expédition, qui n’est pas ce qu’il y a de moins extraordinaire dans la vie de Napoléon, est trop connue et trop admirablement racontée dans l’histoire qui en a été donnée au public sous les auspices du roi de Silésie, Louis Napoléon, pour que je m’y appesantisse dans ces pages; je ne veux donc en donner qu’un aperçu rapide»³¹¹.

Alquanto diffusi, come in quest’ultimo brano, sono i riferimenti generici alla notorietà universale degli eventi. Della battaglia di Novgorod il narratore dice che «l’Europe, le monde *les connaissent*, et il serait inutile d’en donner d’autres détails», e poche pagine dopo si parla di «*ce fameux décret de Saint-Petersbourg*»³¹². Quando Madame de Staël tiene una prolusione all’Accademia di Francia ci viene ricordato che «le discours fut sublime, *comme on le sait*». Morta Maria Luisa d’Austria, l’imperatore rispose Giuseppina e «Paris, la France et l’Europe *connurent bientôt ce grand événement*»³¹³. E’ una strategia assai frequente non solo nei romanzi storici e realistici, ma anche in quelli di genere fantastico, perché configura un *lettore implicito* situato nella medesima realtà del narratore, che assume come “universalmente noti” fatti immaginari o – nell’ucronia – contraddittori rispetto alla realtà del lettore empirico. Le possibilità d’uso di questo espediente sono evidenti in un racconto come *The Battle of Dorking*, dove il narratore, rievocando ai nipoti gli eventi “storici”, s’interrompe sovente con formule quali «why tell you a tale you have so often heard already?». Nella situazione fittizia del racconto, di natura testimoniale, il narratore annuncia quale soggetto «my own share in the great

³⁰⁹ *Ivi*, p.93.

³¹⁰ *Ivi*, p.147.

³¹¹ *Ivi*, p.277.

³¹² *Ivi*, pp.9-13.

³¹³ *Ivi*, p.124.

events», supponendo che questi ultimi siano fin troppo noti; ma da questa prospettiva particolare gli stessi eventi sono immersi in un alone di Storia.

5. Oltre il realismo.

- **Lo strano, il bizzarro, il fantastico.**

Tutti gli elementi riconducibili alla categoria del realismo, inteso sia come *plausibilità* degli eventi, sia come *coerenza* della finzione con la realtà, sia infine come *mimesi storiografica* del racconto, si trovano con maggiore densità nei primi tre libri di *Napoléon apocryphe*. Non che in seguito tali elementi spariscano, ma nel complesso appare evidente un progressivo allontanamento del racconto dall'ambito del realismo. Questa evoluzione coinvolge simultaneamente tutti gli aspetti della rappresentazione, benché in modi e in gradi diversi. A cambiare è soprattutto la natura degli avvenimenti, che si può misurare sia sul metro della plausibilità storica, sia su quello più generico dell'ammissibilità razionale. La divergenza soddisfa entrambi i criteri, mentre eventi successivi sono teoricamente possibili, ma pressoché chiunque li giudicherebbe improbabili; infine si ha a che fare con episodi non solo improbabili, ma via via epici, fiabeschi, agiografici, soprannaturali, miracolosi.

In realtà già nel terzo libro v'è un episodio che sfida la credulità dei lettori, non solo sul piano della plausibilità storica ma anche su quello delle spiegazioni razionali. Nel capitolo "La vie et la mort" (III, 3) si racconta che «à cette époque de 1819, une grande recherche scientifique fut tentée, [...] celle de la vie, du mystère de la vie et de la mort. [...] Bichat, Corvisart et Lagrange concurent à peu près de le même temps l'idée. [...] On se rappelle l'enthousiasme que produisit, au moins de septembre 1818³¹⁴, le rapport fait par Bichat à l'Institut au nom de ses deux confrères. [...] Ils avaient retrouvé dans la plus haute physique la force même de la vie. [...] La vie individuelle de chaque monde, et la vie relative de tous, n'étaient plus qu'un effet du grand principe qu'ils avaient découvert. [...] Cette œuvre immense illustrera notre âge, comme la découverte de l'Amérique a illustré la sien. [...] En juin 1819 parut le grand ouvrage intitulé : *Découverte de la vie et de la mort dans l'homme et les êtres organisés*»³¹⁵. L'incredibile evento è ammantato di storicità attraverso la menzione dei grandi scienziati, il riferimento alla conoscenza pubblica («on se rappelle») e la citazione di un'opera sulla stessa scoperta – tre espedienti tra i più comuni fra le strategie del realismo di *Napoléon apocryphe*. Di per sé, resta però un fenomeno che trascende la spiegazione razionale, tanto più che è descritto in termini vaghi come «la force même de la vie», una versione

³¹⁴ Per coincidenza, nello stesso anno Mary Shelley scrisse *Frankenstein*: che alluda a questo l'incredibile scoperta di «la force même de la vie» ?

³¹⁵ *Ivi*, pp.130-132.

laica della creazione divina. Poiché questo dato non gioca alcun ruolo nel racconto, esso sembra non avere altra funzione che quella di anticipare l'avveniristico se non magico sviluppo del progresso sotto la monarchia universale.

Tolto questo episodio isolato, nei libri I-III di *Napoléon apocryphe* gli eventi sono pressoché tutti riconducibili a una spiegazione razionale, comunque li si giudichi in senso probabilistico. Le cose cambiano, dai due punti di vista, nella seconda metà del romanzo, benché non vi sia una netta cesura. All'inizio del libro quarto, nei primi giorni del 1821, Napoleone annuncia i preparativi della campagna d'Oriente, che ha inizio alcuni mesi dopo. L'Egitto viene conquistato senza quasi combattere: «ce ne fut en effet qu'une promenade, et non pas une conquête. L'Egypte, qui tremblait à son souvenir et à la seule pensée de sa venue, tomba à genoux silencieuse quand il fut arrivée, pareille à ces divinités agenouillées de granit qui furent, pendant trois mille ans, ses dieux»³¹⁶. Qui, per la prima volta, Napoleone non s'impone con la forza delle armi, ma sfruttando la soggezione superstiziosa che il suo nome ispira. Tra l'Europa, l'Africa e l'Asia sembra esservi questa differenza: nel vecchio mondo gli strumenti del potere sono quelli della guerra e della diplomazia; al di fuori, a contare più di ogni altra cosa sono fattori irrazionali come il misticismo e il fatalismo dei popoli. Il trapasso tra queste due dimensioni è sottile, perché anche in Spagna, oltre le armi, si era dimostrata essenziale l'alleanza con il papato e il cattolicesimo. Lo stesso accade in Oriente nel 1821, dopo la presa dell'Egitto, quando Napoleone, sconfitto ad Acri come già nel 1799, motiva il suo esercito parlando di riconquista della Terra Santa: una mossa ispiratagli dal fanatismo degli ottomani, che egli riconosce come una forza superiore alla fedeltà patriottica. Tuttavia, poche pagine prima, si trova il primo riferimento cronologico della campagna d'Asia, quando «se trouvait sur le territoire de Saint-Jean-d'Acre»³¹⁷. La battaglia del 1821 è un vero e proprio *deja vu* della storia, una replica della sconfitta subita nel 1799 dal generale Bonaparte. All'epoca l'episodio ne aveva frenato i sogni di conquista a Oriente, sulle orme del grande Alessandro, ma il ritiro dalla Siria aveva preluso alla conquista del potere in Francia, con il colpo di stato del 18 Brumaio. E' lo stesso Napoleone a sottolineare il parallelismo, interpretando la sconfitta come il segno di una futura vittoria: «rappelez-vous, messieurs, qu'il y a vingt-cinq ans un premier échec devant cette ville fatale fut suivi de la conquête de l'Europe. Cet autre désastre de Saint-Jean d'Acre m'annonce la conquête du monde»³¹⁸. C'è qualcosa di chiaramente simbolico in questo ripetersi degli eventi, come se aprisse un secondo capitolo dell'ascesa bonapartista, e la data che il narratore menziona è il 7 giugno del 1821: la prima, nel romanzo, successiva alla morte di Napoleone nella realtà, un dato che fa simbolicamente del personaggio un fantasma o un doppio metafisico del prototipo.

Questa soglia del regime "fantastico" non è esplicita, ma è un fatto che da questo momento le cose sfidano la plausibilità storica e quasi la stessa ammissibilità razionale. La battaglia di Gerusalemme ha per conseguenza l'estinzione quasi totale e immediata della religione islamica, la sola forza che si opponesse realmente all'avanzata di

³¹⁶ *Ivi*, p.196.

³¹⁷ *Ivi*, p.200.

³¹⁸ *Ivi*, p.203.

Napoleone; con la distruzione, il saccheggio e l'incendio dei luoghi sacri, gli orfani di Maometto non tardano a invocare «le nouveau prophète *Buonabardi*, comme elle l'appelait»³¹⁹. Di qui in poi hanno luogo non più conquiste, ma occupazioni di terre tolte a popoli inermi: «le roi d'Espagne soumettait sans difficulté le Béloutchistan. [...] Les habitants [...] s'accommodèrent facilement d'une conquête qui [...] les plaçait sous la domination de celui que la renommée leur peignait presque comme un dieu. [...] Les royaumes de la Cochinchine, de Siam et d'Anam allèrent au-devant de la conquête»³²⁰. Grazie alla credulità di queste popolazioni, la grandezza umana di Napoleone assurge a un rango divino, confermato da occasionali miracoli come la fiera domata a Kabul («et le Asiatiques [...] commençaient à croire que Napoléon était un dieu»). Queste reazioni non sono incompatibili con l'aura di “esotico” che circonda l'Oriente nell'immaginario collettivo (si intende, del 1836), e un elemento archetipico di questo immaginario – gli unicorni – viene ricondotto alla spiegazione razionale della scienza zoologica. Nondimeno in Asia accadono cose riferibili alla leggenda, come la scoperta – dovuta allo stesso Napoleone e al suo prodigioso intuito – della torre di Babele perfettamente intatta. Un'ultima rivolta in Egitto viene punita dall'imperatore deviando il corso del Nilo – come aveva fatto già con il Tevere – e condannando così il paese a una siccità che ricorda le piaghe bibliche. L'estremo Oriente è di per sé un “altro mondo”, sede naturale dell'esotico e dello *strano*: «tout est singulier dans la Chine, il semble que ce soit un monde à part jeté dans un autre monde; tout y est particulier, étrange, original». Pur essendo una civiltà millenaria, quella cinese appare l'incarnazione stessa del fatalismo, e si consegna inerme al conquistatore: «la Chine n'est nullement soucieuse de son indépendance; elle ne sait ce que c'est que la liberté. [...] Destinée à être conquise [...] elle s'abandonne sans défense et presque sans regret au premier venu qui veut en être le maître. [...] Pour eux, Napoléon n'était qu'une vingt-deuxième dynastie à enregistrer dans leur annales»³²¹.

Il racconto della conquista d'Asia combina quindi una spiccata atmosfera letteraria, che contiene l'epica e la leggenda, l'avventura e l'esotismo, e un clima di credulità religiosa che può vedersi come l'evoluzione dell'ascesa terrena di Napoleone. Non mancano le consuete risorse del realismo e gli elementi plausibili. Gli scavi archeologici di Palmira, ad esempio, rinviano ai primi studi condotti alla metà del XVIII secolo da Robert Wood e James Dawkins, diffusi in Europa con la pubblicazione di *Les Ruines de Palmyra* (1753), benché nella realtà fu solo alla fine dell'Ottocento che il sito divenne oggetto di consistenti ricerche scientifiche. Addirittura Geoffroy prevede l'apertura del canale di Suez (in realtà solo nel 1869), benché più che per agevolare la navigazione Napoleone la disponga per confinare l'Egitto sull'immensa isola-continente dell'Africa. Avanzando di paese in paese, Napoleone trova poi il tempo di emanare provvedimenti amministrativi per la Francia e l'Europa, spezzando il racconto avventuroso con elementi familiari al pubblico d'Occidente. D'altra parte, il narratore non riproduce documenti né riporta fedelmente le date e i luoghi, citando aree generiche come India o Birmania e a malapena specificando in che anno si svolgano i fatti, coerente in questo

³¹⁹ *Ivi*, p.213.

³²⁰ *Ivi*, pp.244-45.

³²¹ *Ivi*, pp.252-253.

con l'avvertenza data all'inizio del libro IV di non volersi dilungare nel resoconto storico. La sezione della campagna d'Asia è così avvolta in un'atmosfera rarefatta e quasi fiabesca, come, in effetti, gli eventi sarebbero potuti giungere ai compatrioti di Napoleone, in una composta di notizie autentiche, aneddoti superstiziosi e propaganda celebrativa.

E' in questo punto del romanzo che si trova il capitolo metafinzionale "Une prétendue histoire", ed è facile accorgersi come le critiche del narratore al «coupable roman», rovesciando la prospettiva sui fatti, inducano a relativizzare l'eccezionalità di quanto si è appena letto. Chiusa questa digressione, la sfida del racconto alla credulità alza la posta con una serie di episodi al limite del meraviglioso. Dapprima Napoleone sbarca in Australia e ne esplora l'entroterra sconosciuto, scoprendo un immenso lago-mare al cui centro si trova un'isola vulcanica: una rappresentazione che evoca certe cartografie immaginarie, dove l'isola potrebbe anche essere quella di Utopia. Doppiato Capo di Buona Speranza, la flotta dell'imperatore si avvicina all'isola di Sant'Elena, dove è previsto un attracco. Ma avviene un fatto inspiegabile:

«Nous devons nous arrêter ici pendant quelques instants, et parler de l'impression extraordinaire que l'aspect de cette petite île au milieu de l'Océan produisit sur l'âme de Napoléon. Au moment où [...] Sainte-Hélène apparaissait à l'horizon, l'empereur pâlit, une sueur froide parut tout à coup se répandre et briller sur son front; on eût dit qu'un danger inconnu, qu'une apparition effrayante étaient venus glacer son âme et son sang»³²².

Una reazione del tutto inspiegabile dal punto di vista del narratore, come pure la decisione, presa tempo dopo da Napoleone, di fare esplodere l'isola: «qui donc avait motivé cette condamnation à mort d'une île par un homme ? Etait-ce caprice, souvenir, horreur, crainte superstitieuse? Qui le sait?»³²³. Questo *clin d'œil* alla realtà del lettore produce nel racconto una tipica situazione "fantastica" nell'accezione di Todorov, qualcosa che si potrebbe interpretare razionalmente (lo *strano*) o irrazionalmente (il *meraviglioso*). Un sentimento (quello di Napoleone) non ha di per sé bisogno di spiegazioni razionali, ma il lettore di *Napoléon apocryphe* avrà l'impressione che il protagonista "senta" la realtà parallela in cui l'isola di Sant'Elena simboleggia la sua caduta e la sua fine. Dopo questo episodio, l'imperatore supera indenne una prodigiosa tempesta marina, che pur non avendo nulla d'innaturale appare a lui stesso come una manifestazione del sublime. Rischiandosi l'orizzonte, si profila in lontananza, come un'apparizione soprannaturale, un colosso nel mezzo dell'oceano: «cette apparition ne ressemblait à rien de ce que la terre avait montré jusque-là à l'horizon des mers. [...] Il y avait dans ceci quelque chose de plus de terrestre, qui pourrait bien être une transition de ce monde d'ici-bas, dont il avait déjà assez, vers ce monde d'au delà»³²⁴. Ma si tratta di un'immensa statua («de dix mille pieds de hauteur») scolpita nella roccia di Tenerife con le fattezze dell'imperatore: «les plus illustres artistes, David à leur tête, avaient été

³²² *Ivi*, p.264.

³²³ *Ivi*, pp.266-267.

³²⁴ *Ivi*, p.268-269.

convoqués pour cette merveilleuse entreprise, et, depuis cinq années, des armées de sculpteurs, employant plus souvent le canon et la mine que le ciseau, s'étaient constamment occupés de ce monument»³²⁵. Questi eventi sono compatibili con la spiegazione razionale, ma è il linguaggio stesso del narratore a presentarli come incredibili o stupefacenti; d'altronde la statua di Tenerife è quantomeno un prodigio della tecnica, che in questo senso eccede il senso ordinario della realtà.

Ancora nel libro quinto si compie la conquista dell'Africa, che Napoleone delega al nipote Luigi Bonaparte sotto l'egida di «deux noms: le Christ et Napoléon. [...] D'ailleurs, aucune lutte, aucune bataille, aucune résistance. [...] Partout, à leur approche, les rois à la tête de leurs peuples, les chefs précédant leurs tribus, venaient d'agenouiller devant la croix aux flammes tricolores. Tout disaient que les prédictions des temps passés étaient accomplies»³²⁶. La credulità religiosa delle popolazioni tribali permette all'imperatore di conquistare un intero continente in soli due anni e senza neppure mettervi piede, tale è ormai la potenza evocata dal suo nome. Ma un grado analogo di irrazionalismo fanatico si registra tra i concittadini di Napoleone, quand'egli sbarca a Marsiglia e raggiunge Parigi in una marcia trionfale: «les scènes les plus extraordinaires signalèrent cet enthousiasme. [...] Dans tout le Midi, des actes d'une admiration frénétique eurent lieu; des hommes se précipitaient sous les roues de sa voiture et criaient aux hommes qui la traînaient: "Avancez donc! Nous voulons mourir devant lui et pour lui"»³²⁷. Poco più tardi, quando la resa degli stati americani non è stata ancora resa nota, si diffonde tra la popolazione un presagio che questa volta lo stesso narratore avvalora, denunciando i limiti della ragione: «si l'homme s'écartait quelquefois de cette raison glacée qui le trompe avec ses vains calculs, il serait frappé d'étonnement à la pensée des mystères qui l'entourent et le pressent; mais il les rejette fièrement parce qu'il ne les a pas compris»³²⁸. Il sentore trova conferma il 4 luglio del 1827, anniversario dell'indipendenza americana, con l'annuncio della monarchia universale; in una data e un luogo altrettanto emblematici, il 15 agosto nella cattedrale di San Napoleone, verrà incoronato il suo imperatore. In questa "utopia" si ritrovano tutte le specie dell'*irrealismo* che hanno fatto ingresso nella seconda metà del racconto: l'esotico e il leggendario, l'avveniristico e il magico-miracoloso.

- **Gli elementi religiosi e metafisici.**

Ancor prima che gli avvenimenti trascendano le possibilità razionali di spiegazione, sono i popoli della Terra a interpretare in chiave metafisica la figura e l'azione di Napoleone. Questa credulità si diffonde poi universalmente, mentre gli eventi eccedono sempre più la dimensione ordinaria della realtà. Gli elementi mistici e religiosi sembrano avere un particolare rilievo entro il generale andamento del racconto dal polo

³²⁵ *Ivi*, p.270.

³²⁶ *Ivi*, p.278.

³²⁷ *Ivi*, p.272.

³²⁸ *Ivi*, p.294.

realistico a quello fantastico, tanto che si potrebbe quasi interpretare *Napoléon apocryphe* in chiave allegorica; del resto ciò è consono ai sentimenti dell'Autore testuale, che nella premessa aveva definito Napoleone un uomo del destino, e la monarchia universale un compimento negato dalla «legge fatale» della vita. Ma gli stessi elementi compaiono nel racconto ben prima di essere riferibili all'irrazionalità dei popoli superstiziosi e tribali, collocati in una dimensione laica e affatto politica. Fin dal principio del racconto il consenso di Bonaparte è consapevolmente gestito manipolando gli aspetti irrazionali della psicologia collettiva. Conclusa la campagna di Russia, «il prolongeait à plaisir ce grand effet de ses victoires, afin aussi peut-être de mieux faire comprendre aux nations russes qu'au-dessus de leur czar il avait encore une toute-puissance plus formidable, et Napoléon entre Alexandre et Dieu»³²⁹. Alessandro Magno è un riferimento costante, nel discorso del narratore quanto nei pensieri che questi attribuisce al suo personaggio, fatto emblema di una grandezza che si eleva al di sopra degli uomini e che sembra essenziale trasmettere alle popolazioni.

Nei confronti della chiesa, Napoleone dimostra uno spregiudicato calcolo strategico finalizzato al consenso. Accettando la resa dello zar, egli ottiene quale clausola segreta la remissione della chiesa ortodossa nelle mani del papa, in vista del concordato che si affretta a siglare appena rientrato a Parigi. Poi, deceduto Pio VII, «songea à la nomination de son successeur. On assure qu'il eut alors la pensée de se déclarer pontife. [...] Sous cette nouvelle puissance se seraient réunies toutes les sectes diverses du christianisme, libres et indépendantes dans leur culte, et toutes se rattachant à l'unité d'un pontife suprême; mais il douta de lui-même, et pensa que l'heure m'était pas venue»³³⁰. Questa ipotesi estrema, scartata soltanto per ragioni di opportunità, riflette la visione politica dell'imperatore che fa del centralismo assoluto la garanzia della «libertà e indipendenza» altrui, idea confermata nel *Memoriale da Sant'Elena*. Difatti Napoleone è irritato dal “repubblicanesimo” del conclave, che ritiene un'anomalia: «sans doute aussi à cette époque devait-il réfléchir profondément à cette bizarre exception d'une monarchie électorale conservée seule en Europe. [...] Et ces restes de je ne sais quelles formes républicaines qui se trouvaient si étrangement mêlées aux coutumes de l'Eglise catholique, religion toute de puissance et d'autorité, l'étonnaient et l'offensaient peut-être»³³¹. Ai suoi occhi, la risorsa principale del cristianesimo è proprio il suo essere religione «di potenza e d'autorità», uno strumento formidabile di assoggettamento sociale: «il savait de quel poids est la religion et l'influence de ses ministres dans les cœurs des peuples». Per la stessa ragione egli cerca di annettere alla sua sfera d'influenza l'abate Lamennais, tra i pochi a sottrarsi alla propaganda bonapartista; e per la stessa ragione ammira l'islam, che pure estirpa dalle fondamenta: «il n'avait pas de haine contre elle, c'était un sacrifice fait plutôt à sa politique qu'à son opinion». Nel frattempo Napoleone controlla il soglio di Pietro facendovi nominare un parente, papa Clemente XV. Nello stesso periodo, «au mois de juin 1815», sfrutta un pretesto per cancellare una seppur minuscola repubblica dalle carte geografiche, quella di San Marino: quando i suoi abitanti, di fronte a una trascurabile invasione territoriale,

³²⁹ *Ivi*, p.16.

³³⁰ *Ivi*, p.33.

³³¹ *Ivi*, p.83.

stabiliscono che «une adresse ferme et pleine des sentiments de liberté et de douleur serait envoyée à l'empereur pour [...] demander une réparation»³³².

Tutti questi eventi precedono la conquista dell'Asia e dell'Africa, con gli episodi bizzarri che vi hanno luogo e l'irrazionalità fatalista delle popolazioni esotiche. Nella sua irresistibile ascesa, il sentimento e le istituzioni religiose sono fin dal principio un mezzo politico, come conferma il fatto che in tutti i paesi conquistati egli si affretta a imporre, insieme ai codici legislativi imperiali, anche la religione cattolica in vece di quella locale. La spedizione d'Africa del 1825 ha quale espresso mandato: l'«établissement du christianisme et conquête. [...] Il avait pour symbole la croix au haut d'un drapeau tricolore»³³³. La devozione che accoglie il ritorno di Napoleone in patria, spinta fino ai suicidi di massa, dimostra che non vi è soluzione di continuità tra il rango "mondano" e quello divino, e che ambedue poggiano sulle componenti irrazionali degli individui e delle popolazioni. Quando anche in Francia e in Europa la fedeltà all'imperatore si confonde con il culto mistico («la croyance la plus répandue était qu'il avait deux âmes; quelques-uns allaient encore au-delà, et lui en attribuaient trois et quatre»), egli non ha ormai più bisogno di accreditarsi come entità sovranaturale: «la divinité qui lui était offerte arrivait trop tard, elle dérangeait sa politique et n'était plus que ridicule»³³⁴. Nondimeno continua a servirsi dei simboli e del linguaggio religiosi, facendo costruire la cattedrale di «Saint-Napoléon, [...] le plus magnifique, le plus vaste édifice de l'univers, [...] d'une étendue triple de celle de Saint-Pierre»³³⁵, e riservandosi il titolo di «Sa Toute-Puissance». Eventi inspiegabili sono interpretati dal popolo come manifestazioni della divinità: «tout à coup un nouveau prodige apparut au firmament. Était-ce donc que l'univers prenait part à la grandeur de Napoléon et aux fêtes de la terre? Était-ce le témoignage de Dieu manifestant sa protection et sa joie? Ou était-ce un de ces désordres ordonnés par la main du Seigneur, une catastrophe arrivée en son temps et selon sa pensée? On vit le ciel s'enflammer au milieu de la constellation d'Orion. [...] Deux étoiles de la ceinture étaient éteintes et avaient disparu»³³⁶. Il narratore, altrove più incline a spiegare razionalmente gli eventi, in questo caso sembra partecipe della credulità popolare. Del resto l'imperatore non manca di legare alla sua figura l'eccezionale, nel consueto intreccio tra disposizione spontanea e collettiva alla fede e sapiente gestione, dall'alto, della simbologia mistica: «lorsque [...] la science vint lui rendre compte de cette catastrophe, et lui demander ce qu'il fallait faire de cette constellation détruite, Napoléon s'arrogea ses débris, et, fier d'avoir quelque chose à démêler aux cieux, il lui donna son nom, *Napoléon*».

In linea con l'interpretazione di Paul Alkon, si potrebbe scorgere in questa rappresentazione del rapporto tra Napoleone e la religione una critica dei suoi atti mancati, di ciò che ha impedito al *vero* Napoleone di incarnare del tutto l'ideale cui tendeva e che molti vedevano in lui. Nella realtà egli non portò fino in fondo il processo di identificazione con la divinità, e in opposizione alla formula dell'antico regime che incoronava i re "per grazia di Dio" si proclamò "Imperatore dei francesi per volere del

³³² *Ivi*, pp.79-80.

³³³ *Ivi*, p.278.

³³⁴ *Ivi*, p.337.

³³⁵ *Ivi*, pp.341-342.

³³⁶ *Ivi*, pp.345-346.

popolo”. Il concordato che stipulò con Pio VII dopo averlo arrestato e tradotto a Fontainebleau era decisamente più vessatorio di quello immaginato da Louis Geoffroy, che nel romanzo vale a Napoleone il sostegno incondizionato del papa finché, alla morte di questi, egli lega il suo stesso sangue all’istituzione. Ma la sconfitta di Acri contro l’impero ottomano, nel 1821, dimostra all’imperatore che la fede ha una forza ineguagliabile nel motivare i popoli e garantirsi la loro fedeltà, ragion per cui egli esorta i soldati a liberare la Città Santa.

A questa interpretazione si potrebbe aggiungere una seconda, basata su altri elementi del racconto: una critica della *hybris* di Bonaparte, che non solo si presenta per ragioni politiche, ma anche intimamente si vede come un uomo posto «tra Alessandro Magno e Dio». Ancora nella sezione “europea” e realistica del romanzo, questa presunzione trapela quando egli rifiuta il permesso «d’*élever* sur la principale place publique de cette ville une statue à Charles Bonaparte, père de l’empereur. Mais Napoléon, qui voulait que tout fut extraordinaire et plus qu’humain dans lui et sa famille, était comme importuné de cette maladroite flatterie; son père n’avait été qu’un citoyen ordinaire. Le présent et l’avenir lui appartenaient bien, mais il ne pouvait rien dans le passé»³³⁷. Nella realtà, Napoleone rifiutò di usare i titoli nobiliari che erano stati riconosciuti alla sua famiglia, proprio perché il suo intento era fondare e non ereditare una grande stirpe. In seguito, quando i fatalisti cinesi vedono in lui «une vingt-deuxième dynastie à enregistrer dans leur annales à la suite des autres», il narratore commenta, come se riportasse i pensieri dell’uomo, «mais Napoléon était cet homme qui ne voulait être à la suite de rien; s’il eut pu détruire l’histoire et le passé, il l’aurait fait, et eut mené là aussi ses victoires»³³⁸. Questa volontà di potenza è in qualche modo soddisfatta dall’Autore di *Napoléon apocryphe*, che seppure solo nell’immaginazione “distrugge” la storia e il passato; ma anche dai cittadini di Ajaccio, che radono al suolo la città natale dell’imperatore perché nessuno, dopo di lui, sarebbe degno di viverci. Questa *hybris* ha un contrappasso nella negazione del futuro, «l’avenir [qui] lui appartenaient bien», quando la morte improvvisa di Clémentine fa del padre il più prostrato degli uomini. Come profetizzato a Napoleone dalla madre, poco prima di morire, l’apice della grandezza equivale all’assoluta solitudine: «monté si haut [...] il n’avait trouvé au sommet que l’humanité avec sa misère et son impuissance. [...] Il sut alors qu’il n’y a que Dieu qui trouve, dans sa divinité, le moyen de supporter son éternelle solitude». In questa disperata condizione «Napoléon expira. Il était âgé de soixante-deux ans six mois et huit jours»³³⁹. Il racconto termina bruscamente, senza fare parola di come il mondo della monarchia universale possa essere sopravvissuto al suo re: come se Napoleone e la Storia fossero divenuti realmente una cosa sola, ma dietro tanta grandezza non si trovasse che vanità.

³³⁷ *Ivi*, p.82.

³³⁸ *Ivi*, p.253.

³³⁹ *Ivi*, p.354.

- **Ironia e critica.**

La voce narrante di *Napoléon apocryphe* è del tutto coerente nel suo atteggiamento di storico partecipe, ma il suo discorso produce effetti connotativi ironico-critici che consentono interpretazioni non letterali del testo, o perlomeno insinuano dubbi circa le vere intenzioni di Louis Geoffroy. Questi effetti sono evidenti nei passaggi metafinzionali del racconto, più che mai nell'«ucronia reciproca» del capitolo “Une prétendue histoire”. Anche i titoli del “Catalogue” autorizzano tutta una serie di riflessioni sulla realtà a partire dalla sua alternativa: ad esempio, ci si può interrogare sul ruolo delle circostanze storiche sulla produzione letteraria, considerando che se l’Inghilterra, nel 1814, fosse divenuta una provincia dell’impero francese, Walter Scott avrebbe preso a soggetto dei suoi romanzi storici «*Richelieu*» piuttosto che *Ivanhoe* o *Rob Roy*. Per contro, il catalogo mostra che Stendhal avrebbe comunque scritto la sua *Histoire de la peinture en Italie*, benché il suo rapporto con il paese dipenda, nel romanzo, dall’esilio voluto da Napoleone³⁴⁰. *Napoléon apocryphe* non è solo un racconto di storia alternativa, ma abbozza anche una storia *letteraria* alternativa, che con la prima stabilisce rapporti causali complessi e variabili. Un altro capitolo *metafictional* è quello dedicato alla scoperta dei diari di Silla da parte di Angelo Mai, un episodio ispirato alla realtà: Mai scoprì infatti i frammenti del *De re publica* di Cicerone dentro un codice vaticano di commenti ai salmi agostiniani, mentre nel romanzo di Geoffroy il prezioso ritrovamento si trova «à la suite d’un commentaire latin de Jornandès sur la Cite de Saint Augustin, [...] écrit vers la même époque», che «avaient été, grâce à la rare intelligence de quelque moine relieur, réunis dans un seul tome»³⁴¹. Sembra di leggere qui un rovesciamento comico, da un testo apologetico della repubblica ai diari di un dittatore che si accanì con ferocia sugli oppositori politici tra cui lo stesso Cicerone: e i diari ritrovati da Mai aggiungono nuovi dettagli sulla gestione assolutistica del potere, rendendo pressoché inevitabile il paragone con Napoleone. Non solo la *metafiction*, ma anche i *clin d’œil* o “ammiccamenti” producono effetti connotativi che possono orientare l’interpretazione del racconto. Il più eclatante è l’episodio di Sant’Elena, con la reazione di Napoleone che appare inspiegabile al narratore ma non certo al lettore. Altre “strizzate d’occhio” si colgono in episodi che alludono obliquamente alla realtà o la ribaltano, come l’esilio dei Borbone sull’isola di Man nello stesso 1814 in cui Luigi XVIII tornò sul trono e fu invece Napoleone a venire confinato sull’isola d’Elba. Molte date, luoghi, avvenimenti si possono leggere in questa chiave allusiva, benché non sempre il rapporto tra le due versioni dei fatti sia di semplice antitesi. Talvolta, come nel racconto della campagna di Russia, prevale la sensazione di una possibilità mancata ma alquanto concreta. Segnare un confine tra *possibilità* e *parodia* risulta spesso difficile, il che dà la misura dell’ambiguità costitutiva di *Napoléon apocryphe*. Ma anche laddove è evidente una possibilità ironica

³⁴⁰ Negli stessi anni, peraltro, (1817-1818) Stendhal compose una *Vie de Napoléon* che sarebbe stata pubblicata solo nel 1836, in coincidenza con la prima edizione di *Napoléon apocryphe*, contenente all’incirca le stesse critiche che il narratore di Geoffroy rivolge al protagonista del «romanzo colpevole»: anzitutto quella di non avere avuto fino in fondo il coraggio di portare a termine la sua rivoluzione.

³⁴¹ L. Geoffroy, *op cit*, p.176.

di lettura, non è necessariamente scontata l'interpretazione politica o ideologica cui l'effetto dovrebbe condurre: il progetto napoleonico di farsi papa, ad esempio, può leggersi sia come espressione di ciò che avrebbe realmente dovuto fare, sia come esagerazione satirica delle sue tendenze totalitarie e delle sue manie di grandezza. Anche l'episodio di San Marino si offre a una doppia interpretazione, perché da una parte conferma l'odio di Napoleone verso la stessa idea di repubblica, ma dall'altra i sanmarinesi pagano con il prezzo più alto una rivendicazione che nelle circostanze risponde a un vacuo idealismo. Si potrebbe dire lo stesso considerando come nel romanzo figure l'utopista Saint-Simon: «Napoléon fut frappé de certains travaux publiés par M. de Saint-Simon de 1810 à 1822. [...] Mais [...] il se méprit sur sa véritable capacité; il voulut en faire un homme d'action, et il se trouva que le penseur ne savait rien de plus que penser»³⁴². Si scorge qui, nuovamente, l'opportunismo cinico di Napoleone, ma al tempo stesso l'incompetenza pragmatica del teorico e quindi una critica delle sue astrazioni chimeriche.

L'episodio senz'altro più enigmatico del romanzo, per i risvolti ironici e critici che è possibile leggersi, è quello che ha per protagonista il generale Oudet. Lo stesso giorno in cui Napoleone annuncia la monarchia universale, Oudet insiste per essere ricevuto e davanti all'imperatore lo accusa di tirannia: «vous le despotisme incarné et au faite de la puissance, moi la liberté mourante et vaincue». All'offerta dell'imperatore di lasciare l'esercito per vivere da libero cittadino replica: «vivre libre! Et où? Tu ne sais donc pas toi-même ce que c'est que ta monarchie universelle! Dis-moi donc un coin de la terre qui soit libre?». Al termine del confronto, Oudet si spara davanti a Napoleone, e il narratore così commenta il gesto emulativo di alcuni davanti alla tomba del generale: «c'était le reste de la phalange des hommes libres, et il n'y eut plus sur la terre ni homme ni mot pour exprimer l'idée de la liberté»³⁴³. E' una considerazione quanto mai ambigua, considerando che il narratore sostiene acriticamente Napoleone e quindi anche la sua strana idea della libertà, sotto il potere assoluto di uno solo; non si comprende quindi se definendo i suicidi come gli ultimi «uomini liberi» egli stia facendo dell'ironia. Per di più il militare, se si tratta di Jacques-Joseph Oudet (che nella realtà fu al massimo colonnello), era morto in realtà nel 1809, addirittura prima della divergenza di *Napoléon apocryphe* collocata nel settembre del 1812. Se il Napoleone "d'Asia" del giugno 1821 può sembrare un fantasma, una controparte sopravvissuta al prototipo, l'Oudet suicida nel 1827 lo è a maggior ragione. Ci si può quindi chiedere perché Louis Geoffroy abbia scelto proprio questa figura per farne il martire della libertà, e soprattutto come interpretare l'episodio. Secondo Charles Nodier, Oudet, dietro l'apparente lealtà a Napoleone, avrebbe complottato contro di lui nel gruppo dei Philadelphes del generale Malet: un dettaglio che rende alquanto plausibile il personaggio letterario³⁴⁴. Resta da stabilire se Geoffroy ne fosse a conoscenza, e in ogni

³⁴² *Ivi*, p.154.

³⁴³ *Ivi*, pp.309-12.

³⁴⁴ Charles Nodier et al, *Histoire des sociétés secrètes de l'armée et des conspirations militaires qui ont eu pour objet la destruction du gouvernement de Bonaparte*, Parigi, Gide Fils; H. Nicolle, à la Librairie stéréotype, 1815. Oltretutto Nodier, celebrando il militare, semina una suggestione controfattuale: «Si le colonel avait survécu d'un an à la bataille de Wagram, la face du monde était changée. Mort à Wagram, son court passage sur la terre n'a laissé des traces que dans le coeur de quelques amis» (p.17).

caso perché, fra tanti oppositori credibili, avrebbe scelto un uomo che all'altezza di questo episodio era morto già da vent'anni senza darne spiegazione alcuna al lettore. Questo conferma il brano come il più enigmatico in assoluto di *Napoléon apocryphe*, che libera numerose suggestioni: come il pensiero che la libertà incarnata da Oudet fosse morta da tempo nella realtà, uccisa dal tiranno Napoleone. Ma astrarre da questo una chiave di lettura dell'intero romanzo sarebbe una notevole forzatura, perché costringerebbe a ignorare tanti altri indizi di segno diverso se non opposto.

Metafiction, *clin d'œil* e altri veicoli di effetti connotativi forzano in ogni caso il "naturalismo" del racconto e ne sottolineano la natura di artefatto, spezzando l'illusione storiografica su cui poggia la prima parte di *Napoléon apocryphe*. Parallelamente agli episodi bizzarri, fantastici e quasi-meravigliosi, questi elementi costruiscono un clima in parte straniante e in parte irrealistico, fino all'ultima delle sei parti del testo.

6. La monarchia universale: una strana utopia.

- **Tra utopia e distopia.**

L'"utopia" di *Napoléon apocryphe*, intesa come rappresentazione di una società ideale, non occupa quindi che un sesto della lunghezza del romanzo. La «monarchia universale» immaginata da Louis Geoffroy è il prodotto di una lunga serie di avvenimenti che da una base di realismo e di plausibilità trascendono in una dimensione avventurosa, esotica, epica, e per certi aspetti anche meravigliosa e miracolosa; elementi cui vanno aggiunti gli effetti di ironia e i possibili spunti di critica. L'apoteosi di Napoleone risulta vieppiù *incredibile*, eppure è in qualche modo resa credibile dall'atteggiamento generale di credulità e devozione nei suoi confronti. Questo atteggiamento è condiviso dall'autore nella premessa, dal narratore e da tutti i popoli della Terra (esclusi pochi individui, da Murat a Oudet), e in fin dei conti non è che l'intensificazione e l'estensione di un consenso che Napoleone aveva avuto realmente, perlomeno in patria e fino al disastro della campagna russa del 1812.

La rappresentazione della monarchia universale non contribuisce affatto a dissipare le ambiguità del racconto. Questo modello di civiltà ha caratteristiche che qualunque utopista del 1836 avrebbe potuto sottoscrivere, realizzando i principi rivoluzionari di pace e uguaglianza. Ma com'è evidente si tratta di una tirannide, dove si presenta come libertà l'assolutismo e il controllo poliziesco, come pace l'abolizione delle autonomie, come uguaglianza l'annullamento di ogni differenza; quasi una prefigurazione del mondo descritto da Orwell in *1984*. D'altra parte è anche un trionfo del progresso tecnico, scientifico e culturale propugnato dai filosofi illuministi, dagli esiti avveniristici e perfino magici. Questa miscela eterogenea di aspetti porta il lettore a domandarsi se la monarchia universale sia realmente proposta da Louis Geoffroy come una società ideale o come il suo rovesciamento, e tuttavia risulta difficile scegliere tra i due estremi. Paul

Alkon ha tentato di tenere insieme i diversi elementi dando anzitutto una spiegazione dell'implausibilità del racconto, sostenendo cioè che Geoffroy «was compelled to sacrifice a large measure of plausibility in order to create an alternate history that could serve as an apt symbol for the nature of any nineteenth-century *or future* world state. [...] Napoleon as a symbol for the quasi-religious forces underlying –or potentially underlying- the politics of modern empires»³⁴⁵. Non c'è dubbio che le «forze quasi-religiose» giochino un ruolo essenziale nella conquista del mondo, ma Alkon le riconduce a un'interpretazione generale del libro come espressione positiva, ancorché critica dell'operato del vero Napoleone: «if only Napoleon's political ideas had prevailed [...] a better future of the sort we can now imagine would already be part of our present and immediate past»³⁴⁶. Per sostenere questa lettura il critico focalizza gli aspetti del progresso tecnico, e lo scenario avveniristico che si ritrova anche nelle «uchronias of futuristic fiction» come *L'an 2440*. Per calare questo ideale nel passato, anziché in un futuro più o meno lontano, secondo Alkon «a uchronia of immediate past history that portrays an altogether ideal society, rather than mainly attempting to show how the close past might have varied, [...] risks sacrificing much of the verisimilitude otherwise available to the form»³⁴⁷. Gli aspetti implausibili del racconto sarebbero per ciò il prezzo pagato a una rappresentazione simbolica, eccedente gli scenari che è possibile concepire speculando “razionalmente”.

Questa spiegazione non soddisfa del tutto, in primo luogo perché tutto sommato Geoffroy avrebbe potuto concepire modi meno *incredibili* per giungere alla monarchia universale. Forse nessuno di questi modi sarebbe apparso *probabile* come effettiva possibilità del passato, ma nella seconda metà del romanzo si accumulano in quantità impressionante episodi che sfidano qualunque ammissibilità razionale. Non solo, ma la stessa monarchia universale ha tali aspetti di negatività che si può scorgervi altrettanto facilmente, come ha fatto Jacques Van Herp, l'esatto opposto di una società ideale: «sous les dehors mesurés de l'époque, ce que peint Geoffroy c'est une monde aussi sombre et désolé que *1984* de Orwell. [...] En plus de cette idée que la technique ne sert qu'à rendre plus astreignante la tyrannie, l'auteur souligne le trait en rapportant le suicide, des derniers hommes libres le lendemain des décrets du 5 juillet 1827, constituant la monarchie universelle»³⁴⁸. Non si tratta solo di “ombra” in un sistema quasi-perfetto, ma di aspetti che se letti da una certa angolazione negano alla radice gli ideali cui lo stesso Napoleone affermava di ispirarsi, la libertà innanzitutto. Lo dimostra l'episodio del suicidio di Oudet, che mette il lettore in una difficile posizione ermeneutica, avendo pochi elementi per stabilire se interpretarlo in chiave letterale o sarcastica. Se l'oppressione, la censura, il controllo poliziesco fossero il prezzo da pagare alla pace e al progresso, si faticherebbe a dire che il risultato sia una società ideale o utopistica, oggi come nel 1836.

³⁴⁵ P. Alkon, *op cit*, pp.137-138.

³⁴⁶ *Ivi*, p.132.

³⁴⁷ *Ivi*, p.148.

³⁴⁸ J. Van Herp, *op cit*, pp.66-67.

• Una satira dell'utopia?

Per orientarci nella disamina dell'ultimo libro di *Napoléon apocryphe*, conviene considerare il contesto storico e culturale in cui il concetto di "utopia" viveva quando Geoffroy scrisse il romanzo. Il termine non compare mai nel testo, ma dall'atteggiamento dell'autore e del narratore è evidente che la monarchia universale rappresenta l'avvento di un sistema ideale, e per di più essa è descritta nel modo sistemico o enciclopedico che nel XVIII era tipico delle utopie letterarie. Il romanzo di Mercier, come ricordato dai critici, deve la sua importanza al fatto di avere fissato in forma letteraria l'investimento del concetto di utopia nella teoria politica e sociale, trasferendolo da "nessun luogo" a un momento/periodo futuro della nostra stessa cronologia. Questo ha inteso Bronislaw Baczko parlando di «storicizzazione dell'utopia», il più significativo «tra gli aspetti che hanno consentito di individuare una metamorfosi del discorso utopico nella seconda metà del XVIII secolo»³⁴⁹. Nella prima metà dell'Ottocento, il sostantivo "utopia", e l'aggettivo "utopico" furono sempre più spesso associati alle teorie socialiste di Saint-Simon, Owen e Fourier e poi a quelle comuniste di Marx ed Engels. Certi aspetti della monarchia universale riflettono chiaramente queste teorie, e d'altronde si possono vedere come la realizzazione delle parole d'ordine della rivoluzione francese. Ma nessun utopista avrebbe potuto sottoscrivere i *mezzi* di tali conquiste, né l'insieme in cui sono inseriti.

Nel tempo, gli stessi termini assunsero tuttavia un significato negativo che corrisponde al comune impiego attuale di "utopia" come sinonimo di chimera, ideale impossibile a realizzarsi e potenzialmente rischioso se preso come guida dell'azione. Questo spostamento semantico toccò l'apice di diffusione dopo la repressione dei moti e delle repubbliche del 1848, quando molti intellettuali francesi ed europei si convinsero che la lotta scaturita dalle teorie fosse destinata al fallimento. Nel 1849, ad esempio, Alfred Sudre scriveva: «qui compromet les progrès de la liberté en Europe? L'utopie, le socialisme, en un mot le communisme»³⁵⁰. Ma già nel 1818 Fourier aveva stigmatizzato il pensiero degli «utopisti filosofi» dell'illuminismo, con la loro ingenua teleologia del progresso. L'espressione «socialisti utopici» fu poi attribuita da Marx agli scritti dello stesso Fourier e di altri autori, per rivendicare alla propria teoria lo statuto di un «socialismo scientifico», tratto da un'analisi più metodica dei rapporti tra le forze sociali. Louis Geoffroy, nel *pamphlet* del 1849 *Sei mesi d'agitazione rivoluzionaria in Italia*, esibisce gli stessi sentimenti di Sudre nel parlare di Mazzini come di un «settario mistico e fanatico, [...] sacerdote dell'idea» e responsabile del fallimento delle riforme liberali. In *Napoléon apocryphe* Saint-Simon figura come un acuto pensatore che tuttavia si rivela pessimo amministratore, incapace di tradurre nel bene comune le sue teorie.

³⁴⁹ B. Bongiovanni, *op cit*, p.201.

³⁵⁰ A. Sudre, *Histoire du communisme, ou Réfutation historique des utopistes socialistes*, Parigi, Victor Lecou, 1849, p.507.

Dietro il romanzo di Geoffroy aleggia quindi una certa sfiducia verso le possibilità di concreta realizzazione degli ideali utopistici del progresso. Un atteggiamento, questo, che coinvolse anche gli osservatori della parabola che dalla rivoluzione del 1789 portò al Terrore, all'ascesa di Napoleone, alla sua svolta assolutistica, infine alla Restaurazione: un processo che si sarebbe poi ripetuto in minore dopo il 1848, con il secondo impero di quello che Victor Hugo definì «Napoleone il piccolo». Più che un'apologia di Napoleone, o all'opposto una critica radicale, si può leggere in *Napoléon apocryphe* un'espressione di scetticismo verso gli esiti concreti dei progetti utopistici. All'inettitudine di Saint-Simon, nel romanzo, risponde la fermezza dell'imperatore che effettivamente realizza, *in un certo senso*, una buona parte dei principi rivoluzionari e utopistici, ma lo fa a un prezzo enorme per le popolazioni e con il sostegno di un fanatismo cieco e autolesionista.

L'implausibilità del racconto si potrebbe allora interpretare come un riflesso di questo scetticismo, un modo per separare a priori la monarchia universale dall'ambito delle cose possibili: tanto il modo in cui si realizza è incredibile, quanto il suo aspetto è paradossale nell'accostare fenomeni che sembrano inconciliabili entro un solo sistema d'idee. Anche Charles Renouvier, in *Uchronie*, esprime la delusione per l'esito fallimentare dei progetti utopistici nei quali aveva creduto in gioventù, ma la sua «utopie dans l'histoire» si realizza in modo certamente ben più credibile di quella di Louis Geoffroy, e al tempo stesso ha qualità positive ben più coerenti. Ciò che Renouvier critica è la *sostanza* delle utopie ottocentesche, che nella sua visione non davano abbastanza peso alle potenzialità e alla responsabilità degli individui. Ma *Napoléon apocryphe* non ritaglia alcun ruolo per gli individui, mentre traccia il percorso di un unico agente storico fino alla rappresentazione “statica” di una società. Al lettore resta domandarsi se sia una via concepibile e, soprattutto, se il risultato risponda agli ideali d'origine, che sono in fondo le idee rivoluzionarie.

- **Unità: fra totalitarismo e progresso.**

I decreti che istituiscono la monarchia universale sono pubblicati sul “Moniteur” il 5 luglio 1827. Tutti i provvedimenti rispondono al principio *dell'unità*, che comporta la più assoluta uniformazione e conformazione al modello dell'impero francese: «la diversité funeste des nations et des pouvoirs est fondue désormais, et jusqu'à la fin des temps dans une perpétuelle unité». Su quel modello sono divisi i territori: ci sono così continenti, reami, circondari, comuni. All'unità politica corrisponde quella religiosa, e il secondo decreto attuativo stabilisce che «le christianisme est la seule religion de la terre». Politica e religione impongono a loro volta l'universalità della lingua: «la langue française fut désormais la langue de Dieu. [...] Si l'essence du catholicisme est l'unité et l'universalité [...] cette langue devait être acceptée comme un fait accompli». Anche gli atti amministrativi sono scritti esclusivamente in francese, come in francese si dà l'istruzione, in modo tale che entro una sola generazione tutto il mondo si esprime nell'idioma universale. Unica è ovviamente la costituzione, e tutto ciò che ne discende:

«l'unité de législation fut la première établie. Il en fut de même de l'unité de poids et mesures ; de l'unité monétaire. [...] Le système d'éducation fut renouvelé et étendu uniformément. [...] L'agriculture et le commerce [...] gagnèrent, sinon une unité impossible [...] du moins une harmonie [...] Les sciences, les lettres et les beaux-arts eurent aussi des foyers d'unité dans la capitale du monde. [...] Une bibliothèque universelle fut créée. [...] Versailles fut choisie pour cette destination. [...] Un système universel des postes [...] établit dans les correspondances une rapidité et une régularité extraordinaires. La magistrature fut uniformément organisée. [...] Toutes les dettes publiques furent réunies en une seule»³⁵¹.

Questa unità universalmente applicata sembra per certi aspetti uno strumento di eguaglianza: «l'esclavage est détruit. [...] L'éducation était publique et gratuite. [...] Les contributions furent établies avec uniformité». E' anche un veicolo di progresso sociale, perché i debiti pubblici delle nazioni «en peu d'années elles furent amorties, puis éteintes». Ma quanto alla libertà, degli individui e delle nazioni, è evidente che la concezione dell'imperatore è ben diversa da quella scaturita dalla rivoluzione del 1789. I territori sono privati di eserciti: «toutes les forces militaires résidèrent dans la main de l'empereur. [...] On peut même dire que les forces militaires furent anéanties dans les royaumes feudataires». La stampa è ugualmente accentrata: «l'imprimerie et la librairie furent soumises à l'action une et puissante de Napoléon. Armé du mot de liberté de la presse, il dirigeait cette liberté dans le sens de son pouvoir. [...] Il y eut un journal officiel du monde, intitulé *la Terre*. [...] *Le Moniteur* fut conservé pour le seul empire français». La diplomazia si riduce a «une fiction et une cérémonie», non esistendo più realtà politiche indipendenti tra cui mediare, e «on comprend qu'il n'était plus question de politique. [...] La politique n'est qu'une science de transition apparaissant à la ruine des Etats». Con un gioco di parole il narratore dice chiaramente che si tratta di uno stato repressivo di polizia: «il y avait bien une politique, permise seule à l'empereur, c'était la *police*, immense réseau enveloppant l'univers [...] que personne n'osait apercevoir». Questa "politica" si fonda sul più stringente e capillare controllo, facilitato dallo sviluppo dei mezzi di comunicazione: «les télégraphes [...] lui permettaient d'entendre la moindre parole murmurée aux dernières limites de la terre. [...] Ainsi Napoléon, à l'instant même, entendait toutes les paroles humaines, connaissait tous les événements [...] et tenait dans sa main tous les fils». Infine, l'uguaglianza di tutti gli uomini della Terra si traduce in un folle progetto di superamento delle etnie attraverso la scienza: «la plus singulière de ces tentatives d'unité [fut] cette pensée de Napoléon de lutter contre la nature et les climats, et de faire disparaître ces variétés de races et de couleurs. [...] Il aurait voulu faire de cette humanité un seul homme». Il narratore stesso parla di una «singulière prétention», fermata solo dai dubbi degli scienziati circa la sua realizzabilità; mentre alle nostre coscienze non può evocare altro che il sogno totalitario dei nazisti, perseguito attraverso lo sterminio etnico e la sperimentazione eugenetica³⁵². Eppure è innegabile che l'universalità di questo sistema si traduca in un progresso senza limiti, che supera i sogni più aurei dei filosofi illuministi: «le vapeur [...] créa des forces surnaturelles et centupla les forces déjà connues. [...] Voitures qui volaient avec

³⁵¹ L. Geoffroy, *op cit*, pp.316-323.

³⁵² *Ibidem*.

la rapidité de la foudre sur les routes en fer. [...] Vaisseaux [...] traversant en moins d'une semaine les plaines de l'Océan. [...] Des machines nouvelles [...] soulevant les colosses et les rochers, creusant la terre, arrêtant ou lançant les ondes, aplanissant les montagnes. [...] Les ballons aérostatiques, agrandis et multipliés». E' uno scenario avveniristico che si ritrova in tanti racconti fantastici del XIX secolo, e che riflette il mito del progresso tecnico tipico dell'epoca. In questo senso Paul Alkon lo ha definito plausibile come «a vision that readers of 1836 would clearly regard as similar to their inevitable technological destiny»³⁵³. Ma diversi fenomeni trascendono qualunque proiezione realistica del progresso, a partire dalla resurrezione: «un homme dont la mort avait été certaine fut rappelé à la vie». Altri si situano al confine tra una possibilità teoricamente concepibile e una meravigliosa fantasia: «la cécité put être guérie ; la surdité retrouva dans des oreilles l'énergie de l'audition la plus subtile. [...] Des gaz apportèrent à l'odorat des ressources nouvelles». Addirittura la «merveilleuse inutilité, longtemps crue impossible, la quadrature du cercle» viene scoperta da un bambino, subito ammesso all'accademia delle scienze: quasi un emblema dell'utopia realizzata, secondo l'uso attuale dell'espressione idiomantica “quadratura del cerchio” (ma la sua indimostrabilità fu del tutto accertata solo nel 1877). Oscillano tra il possibile e il favoloso anche le scoperte geografiche e archeologiche. Sul primo versante, «la ville de Pompéïa avait depuis longtemps reparu. [...] Il n'en était pas de même d'Herculanum. [...] Les lois, les usages, les jeux, les mœurs [...] rendaient le secret de leur existence. [...] Le Mexique avait aussi son Herculanum, [...] nommé *Grana*. [...] Quelques découvertes de ce genre [...] faites en Sibérie et en Abyssinie, donnèrent aussi de curieux résultats». Sull'altro c'è l'incredibile scoperta di una foresta e una montagna verdeggianti nel centro esatto del polo nord: «la régularité de sa forme, son élévation et son existence dans ces déserts de glace étaient trop extraordinaires dans la nature pour que ce ne fut pas le signal de quelque place prédestinée». Infine, «la réapparition du peuple primitif, conservée dans l'oasis de *Boulma*. [...] Un fils de Sem avait [...] porté son Dieu, sa famille et ses traditions dans cette île. Depuis quatre mille ans ses descendants, peu nombreux [...] n'avaient pas senti la nécessité des progrès» Questa etnia primitiva sembra incarnare il mito filantropico del buon selvaggio; ma nel mondo della monarchia universale essa subisce lo stesso trattamento omologante cui è sottoposta ogni altra cosa, in un modo che fa pensare ai metodi dei colonizzatori nel nuovo mondo: «les habitants de Boulma eurent aussi [...] une civilisation comme le reste du monde, les infortunés!»³⁵⁴. Come nell'episodio di Oudet, anche qui il commento del narratore è ambiguo, e in questo caso è forte la tentazione di leggerlo in chiave sarcastica come una denuncia della violenza uniformante alla base della monarchia universale. Del resto appartiene alla storia l'estensione dei codici del diritto e del sistema amministrativo francesi nei territori conquistati da Napoleone, e nel romanzo egli si affretta a sostituire costumi e culti dei popoli sottomessi con quelli dell'impero

³⁵³ P. Alkon, *op cit*, p.130.

³⁵⁴ L. Geoffroy, *op cit*, pp.331-336.

• Conclusioni.

L'opacità di *Napoléon apocryphe* sembra quanto di più lontano dalla nettezza dei messaggi di *Uchronie*. D'altra parte, gli accostamenti tra il romanzo di Geoffroy e testi della stessa epoca hanno sottolineato elementi di affinità trascurandone altri di differenza. Dandosi come una fantasia nostalgica su un passato che per definizione è irredimibile nella realtà, *Napoléon apocryphe* non ha la stessa, palese valenza programmatica e utopistica di *L'an 2440*; volendo leggerla in questo modo, si deve poi registrare un'ambiguità che difficilmente permette di parlare di utopia. Ma anche l'interpretazione opposta del romanzo come una satira sminuisce la complessità del testo, perché se è vero che certi punti insinuano fortemente il dubbio circa le vere intenzioni dello scrittore, la monarchia universale di Napoleone contiene pur sempre un *cluster* di idealità messe in atto, se non altro sul terreno della scienza, della tecnica e della medicina. Al limite si potrebbe dire che *Napoléon apocryphe* metta in satira non solo o non tanto la figura di Napoleone, bensì le ingenuità delle teorie utopistiche e dei piani rivoluzionari, destinati al fallimento o per impossibilità di tradurli in pratica, o perché essi tendono a scivolare nella tirannia. Del resto questa impressione non va intesa come un giudizio forte sul romanzo, ma come una mera possibilità che cerca di tenere insieme aspetti palesemente contraddittori.

Per altro verso, è da rimarcare la modernità di *Napoléon apocryphe* proprio in quanto opera letteraria e macchina narrativa. Lodandone questi aspetti, critici come Versins, Carrère e Winthrop-Young hanno ben giustamente tributato a Geoffroy la nomea di precursore dell'ucronia moderna, sennonché questo giudizio viene spesso riprodotto senza dimostrare in dettaglio le qualità del romanzo e le sue puntuali anticipazioni di strategie messe in atto da autori dei nostri tempi. *Napoléon apocryphe* sfrutta abbondantemente la metatestualità alquanto diffusa nei romanzi di Dick, Amis e tanti altri, dando il primo chiaro esempio di "ucronia reciproca" del genere. Ci sono poi gli "ammiccamenti" più e meno espliciti alla realtà del lettore, e l'episodio di Sant'Elena precorre il motivo dei mondi o delle realtà parallele che entrano in qualche modo a contatto. C'è ancora la diffusa intertestualità, in particolare la biblioteca immaginaria del «catalogue»; e c'è infine la rappresentazione dell'ucronista (l'autore nella premessa), figura a un tempo romantica e tragica di individuo in lotta con la realtà, veicolo di suggestioni – dal sapore quasi postmoderno – sui rapporti tra realtà, storia e invenzione, definiti soggettivamente in funzione del desiderio e intersoggettivamente dalle condizioni della conoscenza.

Certo, tra *Napoléon apocryphe* e le uchronie più recenti vi sono anche differenze vistose, riassunte da Richard Saint-Gelais nelle categorie «storiografica» e «romanzesca». In un certo senso nessun altro testo, neppure quello di Renouvier, addensa altrettanto i materiali della realtà nella *fiction*, in una continua referenzialità che sfocia in elenchi, censimenti, cronache burocratiche. D'altra parte la cornice metafinzionale che denuncia a priori l'invenzione del racconto è oggi assai poco praticata, e non lo è nei testi che rispondono alle definizioni di «true alternate history» o «pure uchronia». Ciò non

significa, tuttavia, che la strategia basilare di lettura sia differente, e semmai è *Napoléon apocryphe* a dipendere più decisamente dalle conoscenze storiche del pubblico.

4.

Uchronie. L'utopie dans l'histoire.

1. *Napoléon Apocryphe* vs *Uchronie*.

Sotto una quantità di aspetti, *Uchronie* sembra quasi l'opposto di *Napoléon apocryphe*. Antitetiche, dal punto di vista ideologico, appaiono le rispettive "utopie": una totalitaria e fondata sul culto quasi-religioso del sovrano, l'altra – quella di Renouvier – realizzata abolendo l'assolutismo e il fanatismo spirituale. Questa opposizione vale se si prende alla lettera il racconto di *Napoléon apocryphe*, mentre cade se lo si legge in chiave satirica; ma ambedue queste letture forzano in una sola direzione un testo dalla notevole opacità e ambiguità. Queste ultime qualità, a loro volta, situano il romanzo di Louis Geoffroy agli antipodi di *Uchronie*, il cui messaggio è impossibile equivocare. Pur simulando in parte le forme e i contenuti del racconto storico, *Napoléon apocryphe* è chiaramente un'opera letteraria, ricca di episodi decisamente poco realistici e dallo stile narrativo prossimo a quello dei romanzi. Al contrario, *Uchronie* simula pienamente i "discorsi della realtà", nella tipologia dei contenuti e ancor più nelle risorse formali, del tutto sovrapponibili a quelle della storiografia, della memorialistica e della saggistica. Il narratore di *Napoléon apocryphe* (e l'autore della premessa) esprime un punto di vista fortemente partecipe e passionale; anche gli pseudo-autori di *Uchronie* esprimono le loro idee, ma queste si presentano più come elaborazioni speculative sulla realtà che non come sentimenti spontanei. Il romanzo di Geoffroy ha un solo centro e un unico eroe, e si potrebbe perfino dire che riconosca davvero un singolo individuo, Napoleone, contrapposto salvo rari episodi alla massa indistinta della popolazione. L'ucronia di Renouvier è invece un racconto plurale, dove molti individui in un lungo arco di tempo concorrono a realizzare la società ideale; nessuno di loro si erge solitario sugli uomini, e il più decisivo, Avidio Cassio, si può considerare un simbolo dell'uomo comune di spiccata virtù. Ma *Uchronie* mette in scena anche personaggi fittizi, che sono allo stesso tempo soggetti e commentatori delle vicende storiche nonché esegeti della stessa uchronia; Renouvier ha infatti inserito quest'ultima in una complessa struttura finzionale assente da *Napoléon apocryphe*, che eccettuata la breve premessa è invece un puro racconto di storia alternativa.

Queste non sono che le più evidenti disparità tra i due testi, caratteristiche che prese una a una sono antitetiche o quasi. Eppure tra *Napoléon apocryphe* e *Uchronie* esistono anche analogie significative, due soprattutto. La prima riguarda il rapporto con l'utopia, intesa sia come genere letterario, sia come insieme di teorie politiche elaborate tra il XVIII e il XIX secolo. Come tipo di rappresentazione letteraria, nessuno dei due libri si

può definire in tutto e per tutto un'utopia. La monarchia universale di Geoffroy è così ambivalente nelle sue qualità che da punti di vista opposti si potrebbe definire altrettanto una società ideale e una società del tutto indesiderabile, mentre un atteggiamento più equilibrato porta a concludere che si tratta di un mondo in ogni senso estremo, e perciò stesso imperfetto. Anche quella di Renouvier è solo relativamente un'utopia, perché salvo la pur significativa assenza di assolutismi politici o religiosi non vi è nulla di diverso né di migliore rispetto a ciò che si trova nel mondo dei lettori di *Uchronie*. Piuttosto che una realtà *altra* è una realtà *accelerata* nello sviluppo del progresso, dove certe conquiste sociali e certe scoperte scientifiche hanno luogo molti secoli prima che nella nostra realtà. Quanto all'utopia come categoria politico-filosofica, ambedue i testi tradiscono un rapporto complesso se non conflittuale con le teorie che nell'Ottocento erano state definite utopistiche. In *Napoléon apocryphe* Saint-Simon figura come un pensatore incapace di realizzare le proprie idee, mentre l'imperatore francese dà effettivamente corpo a molti principi rivoluzionari, ma con mezzi e risultati assai discutibili; il lettore può domandarsi se non sia questo – o non lo sarebbe, o non lo sarebbe stato – l'inevitabile approdo di ideali giusti, ma impraticabili. Nella prefazione a *Uchronie*, un anonimo editore allude ai profeti dell'avvenire ai quali aveva creduto in gioventù, e le cui previsioni si erano dimostrate tristemente inesatte. Se dietro il romanzo di Geoffroy può vedersi la delusione per la deriva sanguinaria e totalitaria della rivoluzione del 1789, dietro l'opera di Renouvier sta ancor più evidente l'ombra di un'altra rivoluzione scaduta nel potere assoluto, quella del 1848; di cui peraltro scrisse anche Louis Geoffroy nel *pamphlet* *Sei mesi di agitazioni rivoluzionarie in Italia*. La distanza di Renouvier dal pensiero utopistico socialista e marxista si coglie chiaramente nel messaggio di *Uchronie*, che mette al centro dei processi storici del divenire non le forze o le classi sociali, ma l'individuo, la sua libertà di agire e la responsabilità morale che ne deriva.

Il secondo elemento di analogia tra i due testi è il modo in cui la vera e propria ucronia, cioè il racconto di storia alternativa, si presenta al loro interno. E' un procedimento metafinzionale che dà a questo racconto lo statuto di una *deliberata invenzione* di un autore fittizio, e non, quindi, una «true alternate history» che stabilisce una realtà autonoma o indipendente: al contrario, tutto fa credere che questi autori, ancorché immaginari, partecipino della nostra stessa realtà storica e ontologica. L'autore testuale di *Napoléon apocryphe* è indistinguibile a prima vista dall'autore empirico, ma alcuni indizi permettono di stabilire che la premessa è anch'essa un elemento della finzione di Louis Geoffroy. In questa premessa, l'autore esprime i *motivi* per cui ha scritto un racconto di storia alternativa (o semplicemente falsa), motivi che hanno esclusivamente a che fare con il suo desiderio. Padre Antapire, lo pseudo-autore di *Uchronie*, non allega alcuna spiegazione al racconto, ma di lui e delle sue motivazioni sappiamo molte cose attraverso altre parti del libro di Renouvier. E' quindi un autore-personaggio, provvisto di un nome, di una storia, di una visione del mondo. La sua invenzione è certamente una «utopie dans l'histoire» dal suo punto di vista, ma non soltanto: è soprattutto un messaggio offerto ai posteri attraverso un esempio, un modo alquanto originale di persuaderli alla necessità di agire per il meglio.

Presi a sé stante, i racconti di Geoffroy e di Renouvier sarebbero «true alternate history», dove il *falso* è raccontato come se fosse vero e sta al lettore riconoscerlo come falso, grazie alle sue conoscenze storiche. Questa estrapolazione del racconto dalla struttura metafinzionale non è ovviamente lecita, ma è significativo che *Uchronie* sia nato *prima* come puro racconto di storia alternativa, e solo in seguito trasformato in volume con l'aggiunta di parti che costruiscono una *metafiction*. La complessa struttura del libro permette di aggiungere all'ucronia “di per sé” una quantità di informazioni, suggestioni e commenti, che peraltro rendono impossibile collocare *Uchronie* rispetto ai generi del romanzo, del trattato o del saggio. Al contrario di Louis Geoffroy, che ha inserito nel suo racconto riferimenti e allusioni solo sporadici alla realtà storica, Renouvier ha offerto un puntuale riscontro tra le due versioni della storia, in modo che anche i lettori meno eruditi potessero coglierne le differenze ma anche le analogie. Oltre a questo riscontro didattico, le parti aggiunte all'ucronia svolgono anche una funzione di commento e di meta-critica, rispettivamente sulle idee storico-filosofiche con cui *Uchronie* intende relazionarsi e sui principi o sul metodo della sua stessa elaborazione. Vi è poi una terza funzione, che consiste nel rendere il racconto *verosimile* e il suo messaggio *efficace*, attraverso strategie tipicamente letterarie e peraltro tipiche dei romanzi storici. L'ucronia si presenta infatti come un autentico manoscritto, che sarebbe stato custodito nel tempo da alcuni individui e pubblicato nel presente da un editore. A differenza dagli pseudo-manoscritti come quello che viene presentato nell'introduzione ai *Promessi sposi*, questo non documenta fatti “accaduti” ma dichiaratamente immaginari, e di conseguenza lo stratagemma non serve a produrre un effetto di autenticità del racconto. Ciò che si presenta come autentico, e che risulta piuttosto verosimile, è tutto quanto sta *intorno* all'ucronia, la storia del suo presunto autore e quella dei suoi presunti custodi, personaggi fittizi ma inseriti in contesti storicamente esatti e fedelmente rievocati. Queste vicende, verosimili perché s'ispirano fortemente al vero, hanno un rapporto manifesto con quelle false – ma coinvolgenti personalità autentiche - dell'ucronia, e quindi avvalorano il suo messaggio. A rendere quest'ultimo ancor più convincente concorre il *pathos* che dall'ucronia in sé è quasi assente, e che nei racconti-appendice deriva dalla storia straziante di padre Antapire e degli eredi del manoscritto, nonché dal sentimento “controfattuale” di rimpianto ispirato dal pensiero di un mondo nel quale nessuno di loro avrebbe subito le stesse ingiustizie.

E' quindi evidente che la struttura *metafictional* di *Uchronie* non ha quale unico scopo denunciare l'invenzione come tale a un pubblico abituato a tenere distinti i racconti storici dalle finzioni letterarie. Al contrario, Renouvier moltiplica la finzione e ricombina in diversi modi il rapporto tra essa la realtà, sfruttando espedienti ben conosciuti di mediazione tra il vero e il fittizio verosimile. Anche Geoffroy aveva sfruttato la *metafiction* non solo e forse non tanto per *spiegare* la natura del racconto ucronico, quanto semmai per giocare con le categorie del vero e del falso, del verosimile e del plausibile. Ma il fine ultimo di Renouvier è indiscutibilmente serio, speculativo e perfino pedagogico, e i suoi mezzi sono soltanto in parte letterari; questo potrebbe spiegare perché a occuparsene siano stati più gli studiosi di filosofia che non quelli di letteratura.

2. Charles Renouvier: tra utopia e individualismo.

• Il neocriticismo.

Dopo un confronto con *Napoléon apocryphe*, per introdurre l'analisi di *Uchronie* è indispensabile fare qualche riferimento alla collocazione di Charles Renouvier nella cultura del suo tempo e alla sua produzione filosofica, estesa tra gli anni Quaranta del XIX e l'inizio del secolo scorso. Nei manuali di storia della filosofia Renouvier è presentato come il principale esponente francese del neocriticismo o neokantismo, una corrente sviluppatasi soprattutto in Germania, nei centri di Marburgo e di Baden, a partire dalla metà Ottocento. Tra le pubblicazioni che hanno permesso al neocriticismo di affermarsi come un riconoscibile fenomeno culturale vi sono la monografia su Kant firmata da Kuno Fischer (1860)³⁵⁵, gli scritti di Eduard Zeller considerati fondativi della gnoseologia come disciplina, quelli di Hermann Helmholtz sul rapporto tra fisiologia e conoscenza. Dal sistema di Kant fu escluso il piano trascendentale, per meglio definire lo statuto epistemico del discorso scientifico; al tempo stesso, i neocriticisti denunciavano lo scientismo come un atteggiamento mistico. Tuttavia, nella varietà delle singole posizioni, hanno avuto un ruolo importante nella riflessione i temi della morale, dell'estetica e della filosofia della storia. Eduard Zeller, ad esempio, nacque intellettualmente come teologo condizionato dall'idealismo hegeliano, ma nella sua opera principale, la *Filosofia dei greci nel suo sviluppo storico* (1844, 1891)³⁵⁶, superò queste premesse per ricostruire con approccio filologico e materialistico la storia delle idee nell'antichità. Una *Storia del materialismo* (1866-1873)³⁵⁷ si deve a Friedrich Albert Lange, che situò la conoscenza nel solo ambito del relativo fenomenico ma al tempo stesso concesse all'arte e alla religione lo statuto di forme soggettive di trascendenza. Paul Natorp, forse il più prossimo a Renouvier, fece delle "relazioni" la categoria principale della conoscenza, traducendola in un'etica di impronta pedagogica, comunitaria e socialista. La Germania restò epicentro del neokantismo in Europa, e Renouvier ne fu l'unico esponente notevole in Francia. Il rifiuto delle categorie di assoluto e infinito, il fenomenico come ambito esclusivo della conoscenza, la relazione quale categoria primaria, lo avvicinavano all'elaborazione intellettuale dei tedeschi, ma i biografi e i critici dell'autore di *Uchronie* hanno avvertito che le sue posizioni sembrano derivate anzitutto da una volontà oppositiva rispetto a fenomeni radicati nella società e nella cultura francese dell'epoca. Ha scritto Augusto Del Noce:

³⁵⁵ K. Fisher, *Kant's Leben und Charakter*, Baden, Schutterwald, 2001.

³⁵⁶ E. Zeller, *Die Philosophie der Griechen in ihrer geschichtlichen Entwicklung dargestellt*, Hildesheim, 1990.

³⁵⁷ F. A. Lange, *Geschichte des Materialismus und Kritik seiner Bedeutung in der Gegenwart*, 1866.

«Ci si può domandare quanto del kantismo sia in realtà passato nel pensiero di Renouvier, [che] lascia da parte l'idea kantiana secondo cui le categorie sono le funzioni attraverso cui lo spirito costituisce l'esperienza e pone l'oggetto, che non può che consistere che in relazioni legate all'io penso". [...] Assai più che da Kant, occorre partire [...] da un'esperienza politico-religiosa che ha le sue radici nella vita francese 1830-1848. La sua filosofia si muove infatti da una serie originaria di negazioni pratiche, alle quali vuole trovare un fondamento teoretico. Anzitutto lo spiritualismo metafisico che gli appare legato all'assolutismo del trono e dell'altare; poi l'idealismo tedesco, come negazione teorica della libertà umana in nome dello spirito assoluto. [...] E altresì il positivismo, negazione naturalistica di questa libertà. [...] Egli si presenta come rivendicatore di quel senso di libertà che era stato vissuto nella rivoluzione francese, e che gli appare negato dalle filosofie sorte al tempo della restaurazione». A chiusura di questa efficace sintesi, Del Noce considera che Renouvier «è veramente, sotto questo riguardo, *il filosofo del radicalismo*.»³⁵⁸

• Un sistema di negazioni.

Questa sintesi rende conto dell'origine *negativa* di idee tra le più ricorrenti nell'opera di Renouvier e del rapporto affatto concreto tra esperienza e speculazione nell'autore. Secondo Del Noce, il situarsi di Renouvier tra le correnti filosofiche del periodo si diede anch'esso come reazione piuttosto che come adesione o approfondimento; e leggendo *Uchronie* traspare chiarissimo l'intrecciarsi del piano politico-sociale e di quello speculativo quali oggetti di critica. Questo ritratto trova conferma negli scritti dei contemporanei che a Renouvier furono vicini, come Alexandre-André Jacob detto Erdan, che lo definì «un santo della filosofia radicale, un anacoreta della scienza libera, un Pascal del razionalismo». Un profondo senso della doverosità morale», ha chiosato Vittore Collina, radicato in un pensatore che pure «vive la crisi che, per motivi politico-sociali e per motivi teorici, lo statuto filosofico della morale attraversa nella seconda metà dell'Ottocento»³⁵⁹.

Nato nel 1815, Renouvier studiò al politecnico di Parigi dove ebbe tra gli insegnanti – senza restarne sedotto – August Comte. In gioventù fu attratto dalle teorie utopistiche di Saint-Simon, la successiva distanza dalle quali è testimoniata dall'editore in *Uchronie* ma anche, e in modo più esplicito, nelle lettere del filosofo all'amico Charles Secrétan³⁶⁰. I suoi primi scritti, un saggio su Cartesio e due manuali di filosofia antica e

³⁵⁸ A. Del Noce, *Filosofi dell'esistenza e della libertà : Spir, Chestov, Lequier, Renouvier, Benda, Weil, Vidari, Faggi, Martinetti, Rensi, Juvalta, Mazzantini, Castelli, Capograssi*, Milano, Giuffrè, 1992, p.200.

³⁵⁹ V. Collina, *Plurale filosofico e radicalismo. Saggio sul pensiero politico di Charles Renouvier*, Bologna, Clueb, 1980, p.15.

³⁶⁰ «Questa follia non resse in me che fino ai vent'anni» (Collina, *op cit*, p.17). La citazione è tratta dalla *Correspondance de Renouvier et Secrétan*, Parigi, A. Colin, 1910. L'opera più nota di Secrétan è *La philosophie de la liberté: Cours de philosophie morale fait à Lausanne*, Parigi, Hachette, 1849. La sintonia tra i due pensatori era fondata sulla centralità dei principi di libertà personale e di solidarietà, e sulla loro interrelazione posta a fondamento del fare sociale.

moderna, datano ai primi anni Quaranta, prodotti al di fuori degli ambienti accademici in cui Renouvier fece ingresso solo negli ultimi anni della sua vita. Prima del 1848 collaborò con l'*Encyclopédie Nouvelle*, e poi con il ministero dell'istruzione del governo provvisorio, per conto del quale scrisse un *Manuel républicain de l'homme et du citoyen*³⁶¹, e con altre riviste liberali come *Le Feuille du Peuple*. Seppure al di fuori del mondo universitario, in quegli anni egli fu quindi piuttosto attivo negli ambienti culturali progressisti. Se ne allontanò, riparando in provincia, dopo il colpo di stato del 1851 di Luigi Napoleone; ed è in questo periodo, negli anni Cinquanta, che Renouvier compose in prima stesura la sua opera più importante, i quattro *Essai de critique générale* dedicati rispettivamente alla logica, alla libertà individuale, alla scienza della natura e alla filosofia della storia, temi poi sviluppati in edizioni successive degli *Essai* (l'ultimo soprattutto, come *La philosophie analytique de l'histoire*³⁶²). Negli stessi anni, sulla "Revue Philosophique et Religieuse" di Fauvety e Lemonnier, apparve come serie di tre saggi il nucleo originario di *Uchronie*, che nell'edizione in volume del 1876 corrisponde in parte al "manoscritto" di padre Antapire. L'attività pubblicistica si intensificò nella fase matura e in quella senile della vita di Renouvier, con le riviste *La critique Philosophique* (1772-1889), di cui fu anche direttore e dove condusse una battaglia contro il cattolicesimo, e l'*Année Philosophique* di Francois Pilon, per cui scrisse tra il 1890 e il 1900. Oltre a comporre gli ultimi libri, tra cui il postumo *Critique de la doctrine de Kant* (1906), alla fine della sua vita Renouvier ottenne i primi riconoscimenti dalla cultura ufficiale, entrando nel 1900 a far parte dell'Accademia delle scienze morali. Morì nel 1903, due anni dopo la prima ristampa di *Uchronie* (ed. Alcan).

Tre temi ricorrenti nell'opera di Renouvier confluiscono in *Uchronie* e ne possono spiegare la genesi: il rifiuto dell'assoluto e dell'assolutismo, la libertà e la responsabilità morale dell'uomo, la critica del determinismo storico. L'assolutismo era rappresentato sia da Napoleone III, sia dalla chiesa cattolica, manifestazione attuale dell'alleanza tra il potere politico e quello spirituale stabilita all'epoca di Costantino e Teodosio. La conversione senile di Renouvier alla chiesa protestante, sulla cui «qualità religiosa sono possibili molte riserve»³⁶³, fu una pubblica presa di posizione espressa su *La critique Philosophique* nei primi anni Settanta, un atto di protesta teso a indebolire il cattolicesimo in Francia. Anticlericale e anticattolico Renouvier era stato fino da giovanissimo, come ricorda egli stesso in una lettera a Secrétan del 1875: «le vere diversità tra di noi riguardano la Fede. Voi, al di là della filosofia ne avete una, ma io, ne sono ben afflitto, in quelle regioni non ho nulla, avendo avuto la fortuna di essere un piccolo pagano fin dall'età della prima comunione e anche prima»³⁶⁴. Secondo Foucher, tra i primi biografi del filosofo, l'avversione alla religione fu «la prima manifestazione di una vera passione intellettuale [...] che resterà immutabile nel corso di una lunga carriera segnata da cambiamenti speculativi importanti»³⁶⁵. Se ne trovano tracce già nel 1843, quando un Renouvier ventottenne pubblicò sulla *Revue Indépendante* l'articolo

³⁶¹ *Manuel républicain de l'homme et du citoyen*, Parigi, Pagnerre, 1848.

³⁶² *La philosophie analytique de l'histoire: les idées, les religions, les systèmes*, Parigi, Leroux, 1896-7.

³⁶³ A. Del Noce, *op cit*, p.203

³⁶⁴ V. Collina, *op cit*, p.16.

³⁶⁵ *Ivi*, p.31.

“Quelques mots sur le retour aux idées religieuses en France”, riprendendo le teorie di Voltaire sulla religione come fonte collettiva di rassegnazione. Otto anni dopo, sul *Feuille du Peuple*, comparve una serie di cinque saggi, travestiti da *feuilleton* per aggirare la censura, dal titolo complessivo “Histoire de l'Église”: dove del socialismo di Gesù Renouvier scriveva che «sacrifica la persona alla società che vuol realizzare, subordina e distrugge l'individualità», ancor prima che i teologi come San Paolo e Sant'Agostino fissassero una dottrina rigidamente fatalista.

L'anticlericalismo di Renouvier deriva quindi dalla collusione storica della chiesa con il potere temporale, e il suo antispiritualismo dal culto del filosofo per l'individualità. Assolutismo e determinismo, nella sua concezione, si presentano come due facce della stessa medaglia, perché la cultura che nega la libertà e la responsabilità degli individui è uno strumento, probabilmente il principale, per assoggettare la società. Da questo punto di vista, *Uchronie* è un complemento ideale a *La philosophie analytique de l'histoire*, dove l'autore distingue tra *leggi empiriche* e *leggi a priori* della causalità, affermando: «Les lois empiriques supposent le libre arbitre humain et non la prédétermination des grands événements, au moins du point de vue de notre ignorance, même quand ils ont été conçus et concaténées de manière qui nous est inconnue. Les lois a priori au lieu impliquent le déterminisme absolu de l'esprit humain et le pouvoir de définir et d'embrasser l'ensemble du développement». Concedendo che gli avvenimenti potrebbero essere «concatenati in modo a noi sconosciuto», Renouvier non nega alla radice l'esistenza di leggi fisiche o metafisiche che determinano la storia umana, ma afferma che non avendo l'uomo la possibilità di conoscerle interamente, tutte le spiegazioni deterministiche – dalla teologia cristiana al materialismo storico – vanno respinte perché negano a priori la libertà degli individui. Storia e morale, nella visione di Renouvier, sono determinate una in funzione dell'altra.

• Il pensiero del possibile nella storia.

Nell'opera del filosofo anteriore a *Uchronie* si trovano elementi che evocano esplicitamente il pensiero della “storia possibile” o alternativa. In un articolo della serie “Histoire de l'Église” scrisse che «sarebbe stato necessario (ai tempi del Vangelo) un riformatore meno mistico e più politico, che alleando lo spirito greco a quello di Mosè innalzasse sulle rive del Mediterraneo il vessillo della democrazia umanitaria. *E questo poteva aver luogo*»³⁶⁶. Il sogno di un riformatore «meno mistico e più politico», nel solco dello «spirito greco» umanistico e filosofico, si presenta qui come una possibilità che avrebbe concretamente potuto darsi. Renouvier presentò *Uchronie* come un genere di speculazione del tutto originale, e quand'anche avesse conosciuto e si fosse ispirato a *Napoléon apocryphe*, piuttosto che al saggio di Isaac D'Israeli, il diverso ambito in cui si collocava o pretendeva di collocarsi giustifica questo atteggiamento fondativo. Ma l'insieme degli elementi e dei temi appena considerati permette di ipotizzare che

³⁶⁶ V. Collina, *op cit*, p.32.

l'ispirazione del libro fosse del tutto originale, prodotta da una lenta elaborazione intellettuale. Del resto la tempistica della composizione è assai significativa. Il primo nucleo di *Uchronie* fu scritto e pubblicato sotto l'impero di Napoleone III, quando Renouvier era sfuggito alla vita pubblica concentrandosi sulla propria opera. Il volume apparve pochi anni dopo la campagna (poco fortunata) di conversione al protestantesimo condotta dall'autore sui periodici, e le parti aggiunte vertono soprattutto sulle persecuzioni subite dai protestanti nel Seicento e nel Settecento, in Francia e in Olanda. Infine, la ristampa del 1901 di *Uchronie*, invariata rispetto al testo del 1876, fu stampata pochi anni dopo la versione definitiva di *La philosophie analytique de l'histoire*, come fosse un'appendice pedagogico-narrativa alla riflessione più propriamente speculativa. D'altro canto, la forma di *Uchronie* non richiede grandi sforzi filologici o congetturali per trovare possibili fonti d'ispirazione: l'espedito del falso manoscritto era reso disponibile a Renouvier da alcuni tra i più celebri romanzi storici del XIX secolo, e di lì vengono presumibilmente anche le tecniche di costruzione di situazioni narrative fittizie ma verosimili perché coerenti con l'enciclopedia e con l'immaginario storici.

3. *Uchronie*.

- **Struttura.**

Quasi tutti i commenti a *Uchronie*, qualunque ne sia la provenienza, mostrano la difficoltà di collocare l'opera nel sistema dei generi letterari. Augusto Del Noce ha parlato di «una esemplificazione, certo letterariamente non troppo felice, di questa critica della filosofia della storia. [...] Una delle opere più singolari [...] dell'intera storia della filosofia»³⁶⁷. Vittore Collina lo ha definito «una specie di romanzo storico-filosofico». Pierre Versins ne ha riconosciuta l'originalità «dans la mesure où s'interroge avec pertinence sur la validité et l'intérêt de sa démarche. [...] Avec Renouvier, c'est non seulement l'uchronie dans ce qu'elle peut avoir de plus sérieux, mais c'est aussi l'uchronie qui réfléchit sur elle-même»³⁶⁸. Jacques Van Herp, un giudizio condiviso da Gordon Chamberlain, ha affermato che «l'œuvre de Renouvier est de celles dont on souhaite la lecture à ses ennemis»³⁶⁹, probabilmente pensando a uno standard letterario di *piacevolezza*. Più articolato il commento di Emmanuel Carrère: «le livre clé de notre matière [...] et un catalogue raisonné de ses desseins et de ses difficultés. [...] Il s'agit d'un ouvrage de réflexion plutôt que d'invention romanesque. [...] Renouvier, sans doute, a voulu faire œuvre scientifique, codifier, illustrer [...] les

³⁶⁷ A. Del Noce, *Op cit*, p.203.

³⁶⁸ P. Versins, "Uchronie", in *Encyclopédie de l'utopie, des voyages extraordinaires et de la science fiction*, Parigi, L'Âge d'Homme 1972, p.904.

³⁶⁹ J. Van Herp, *Panorama de la science-fiction: Les thèmes, les genres, les écoles, les problèmes*, Gérard, 1973, p.67.

règles d'un jeu de l'esprit»³⁷⁰. Infine, Marc Angenot, ha rilevato che «non ha avuto continuatori nel campo [...] in cui si poneva, [...] il tentativo di dare alla storiografia fantastica lo statuto di una meditazione filosofica»³⁷¹. Dunque un'opera anfibia nella sua forma, romanzesca dal punto di vista dei filosofi e ostica se guardata con gli occhi del critico letterario. La metodologia speculativa che *Uchronie* esemplifica era rivolta agli ambienti filosofici, che non la accolsero con particolare entusiasmo né probabilmente con attenzione, ma è divenuta nel tempo la formula di un genere letterario; salvo essere poi ripresa nel modo più esplicito della *counterfactual history*.

Questa eterogeneità si può cogliere a colpo d'occhio dall'indice del volume del 1876:

- «Avant-propos de l'éditeur».
- «Appendice sans titre, par un auteur du XVIIIe siècle. Pouvant servir de préface».
- «Uchronia», in cinque «tableau».
- «Deuxième partie de l'appendice du livre d'uchronie. Note finale du fils, second dépositaire du manuscrit».
- «Troisième partie de l'appendice du livre d'uchronie. Note finale du petit-fils, troisième dépositaire du manuscrit».
- «Postface de l'éditeur».

I titoli delle diverse sezioni fanno intendere che il testo è il prodotto di una cura editoriale a partire da materiali eterogenei ma geneticamente legati uno all'altro. L'«éditeur» è una figura anonima che solo nella postfazione si firma come «Charles Renouvier», ma che in realtà è un elemento costitutivo della finzione su cui è costruito il testo. Questi rivendica la scelta del titolo del volume, che per esteso è *Uchronie (l'utopie dans l'histoire). Esquisse historique apocryphe du développement de la civilisation européenne tel qu'il n'a pas été, tel qu'il aurait pu être*³⁷². *Uchronia*³⁷³ sarebbe il titolo del manoscritto originale, composto in latino e proposto in traduzione francese: «le sous-titre que nous avons adopté, après bien de tâtonnements, [...] indique l'objet moral du livre. [...] Il était difficile de faire mieux que d'énoncer en termes généraux la pensée neuve et le genre insolite»³⁷⁴. «Utopia nella storia» è quindi un'espressione dell'editore, scelta per ricondurre il «pensiero nuovo» e il «genere insolito» a qualcosa di familiare al pubblico, il che può giustificare l'approssimazione della formula rispetto a ciò che descrive: non una vera e propria rappresentazione utopistica, quanto l'immaginazione di un progresso precoce della civiltà.

³⁷⁰ E. Carrère, *Le détroit de Behring: Introduction à l'uchronie*, P.O.L., 1986, p.75.

³⁷¹ M. Angenot, D. Suvin, J. Gouanvic, "L'uchronie, histoire alternative et science", in *IF. Rivista dell'insolito e del fantastico*, n.3 (marzo 2010), p.29 (tr. C. Bordoni) [1982].

³⁷² Si fa qui riferimento all'edizione: Cressé, Pyrémonde, 2007. Un'altra edizione in commercio è: Parigi, Fayard, 1988. La prima edizione in volume è: Parigi, Bureau de la Critique Philosophique, 1876; anche: Parigi, Alcan, 1901.

³⁷³ D'ora in poi «*Uchronia*» sarà riferito alla parte del testo di Renouvier che corrisponde alla traduzione in francese del presunto manoscritto latino, e «*Uchronie*» al testo integrale (volume). «*Uchronia*» era anche il titolo del primo nucleo dell'opera, pubblicato nel 1857 sulla *Revue Philosophique et Religieuse*.

³⁷⁴ C. Renouvier, *Uchronie*, 1988 ; «Avant-propos de l'éditeur», p.11.

L'indice del volume presenta quattro autori testuali: lo stesso editore, l'autore di *Uchronia*, il secondo e il terzo «dépositaire du manuscrit», che rispettivamente firmano le prime due e l'ultima delle «appendici». Queste figure sono introdotte nell'«avant-propos», traducibile come prefazione generale o dell'editore per distinguerla dalla prima appendice «pouvant servir de préface», e con esse è anche espressa la genesi e trasmissione del manoscritto fino al presente.

La prima e la seconda appendice, poste rispettivamente prima e dopo l'ucronia, risultano scritte dallo stesso individuo anonimo (il «figlio, secondo depositario») in tempi diversi: l'una verso il 1633, come si desume dal riferimento alla recente abiura di Galileo, l'altra certamente nel 1658. Diverso è anche il carattere dei due scritti. Nell'«appendice sans titre» posta dall'editore a guisa di prefazione, «se trouve exposé tout ce que nous savons de l'origine et des premières aventures du livre d'*Uchronie*». E' una lettera destinata ai figli in cui l'autore rievoca la sua gioventù e la figura del padre, ma soprattutto quella dell'autore del manoscritto che si trova nelle sue mani. Si tratta di un prete condannato per eresia e morto sul rogo «un peu après Giordano Bruno», che ha affidato al suo confessore (padre dell'autore) il proprio testamento intellettuale. Quest'ultimo ha poi trasmesso al figlio *Uchronia* affinché potesse comprendere, come lui tempo addietro, quale fonte di intolleranza sia la chiesa cattolica e di rassegnazione il pensiero fatalista cristiano. L'insegnamento è affidato a un racconto esemplare, che simulando il registro dei libri di storia narra come l'iniziativa di alcuni uomini virtuosi, in epoca tardoromana, abbia posto le basi di una civiltà libera dai poteri assoluti e dal fanatismo religioso. Nella seconda appendice, il custode del manoscritto offre ai figli un compendio storico da leggersi come contrappunto a *Uchronia*, un'enciclopedia delle guerre, delle eresie, delle persecuzioni, dei conflitti di successione tra il II e il XVI secolo. E' una cronologia solo apparentemente parallela a quella del racconto di padre Antapire, perché il Cinquecento di *Uchronia* è misurato sul calendario grecoromano e non su quello cristiano, e se somiglia nella sostanza al Cinquecento che conosciamo è proprio perché la civiltà è progredita più in fretta. In questo modo, la seconda appendice di *Uchronie* non solo spiega cosa è accaduto realmente *al posto* dei fatti immaginari, ma anche cosa è accaduto in epoca successiva e fino al presente, proprio perché quei fatti non sono mai accaduti e l'Occidente non si è mai liberato dal cristianesimo e dall'assolutismo. La terza appendice, infine, risulta scritta dal «petit-fils» nonché «troisième depositaire du manuscrit». Come la prima, anch'essa rievoca la storia dell'autore e della sua famiglia, ma le vicende sono perfettamente inserite nello scenario autentico della guerra di successione franco-spagnola e della persecuzione dei protestanti olandesi sotto Luigi XIV. Il testo, datato 1700, ha una coda scritta quindici anni dopo e cioè poco dopo la pace di Utrecht del 1713, e dimostra come la condizione dei perseguitati non sia cambiata: l'unico figlio sopravvissuto dell'autore è ancora prigioniero. Preda della disperazione, il terzo depositario di *Uchronia* non crede nella possibilità che il suo insegnamento attecchisca in un mondo ancora segnato dall'intolleranza religiosa. L'editore, che commenta i diversi scritti con note a piede di pagina, critica questa conclusione riaffermando l'attualità pedagogica del messaggio di padre Antapire, ed esprimendo la convinzione che la sua diffusione nel XVIII secolo del terzo depositario avrebbe giovato al progresso della civiltà.

Chiude il testo la «postfazione dell'editore», siglata da Charles Renouvier. Il vero autore di *Uchronie* si rivela solo al termine della finzione, per giustificare la metodologia speculativa che l'ha sorretta. In senso logico non è possibile identificare l'«éditeur» con Renouvier, perché il primo è evidentemente parte integrante della *fiction*, avvalorando l'autenticità storica di scritti e di autori fittizi. Questo edificio finzionale risulta molto credibile, perché tutti gli pseudo-autori sono inseriti in contesti storici minutamente rievocati, e i loro discorsi simulano in modo efficace le forme del racconto storico e del memoriale, così come l'«avant-propos» dell'editore è plausibile come introduzione storico-critica di un testo del passato. Al tempo stesso, Renouvier non sembra puntare al massimo della contraffazione, in primo luogo perché l'espedito del falso manoscritto era un *topos* della letteratura storica di finzione e facilmente riconoscibile come tale, poi perché la figura dell'autore di *Uchronia* non è del tutto coerente con il contesto nel quale è calato, ma è per molti versi un trasparente alter ego del vero autore. Padre Antapire va preso piuttosto come un simbolo di vittima della persecuzione religiosa alla quale è possibile opporre una virtù stoica, quindi un esempio per i contemporanei, come esemplare è il racconto dato come la sua eredità intellettuale. L'ucronia è quindi il *trait-d'union* tra gli scritti che compongono il testo di Renouvier. Le appendici e la prefazione generale *parlano* del presunto manoscritto e della sua trasmissione nel tempo, ne esplicitano il messaggio etico, lo avvalorano con testimonianze e informazioni. Il dialogo tra le diverse parti del testo mette poi in scena il rapporto ideale tra *Uchronie* e i suoi lettori, perché è evidente che i custodi del manoscritto sono *alter ego* di questi ultimi così come padre Antapire lo è dell'autore empirico. La prima appendice, in particolare, rappresenta una trasmissione di sapere intersoggettiva tra padre Antapire e il suo confessore, tra quest'ultimo e il figlio. Oltre una versione alternativa e possibile della storia, *Uchronie* illustra un processo sotterraneo di liberazione delle coscienze, che la pubblicazione del manoscritto nel 1876 avrebbe portato finalmente alla luce invitando i lettori a proseguirlo.

• L'«avant-propos» dell'editore.

Alla figura dell'editore competono dunque quattro attività:

- Stesura dell'«avant-propos» o prefazione generale.
- Cura editoriale del testo (traduzione dal latino, disposizione delle parti, titolazioni).
- Note a pie' di pagina.
- Stesura della postfazione.

Trascurando per ora quest'ultima, che si situa al di fuori della costruzione finzionale, consideriamo dapprima l'«avant-propos»³⁷⁵. L'editore introduce l'ucronia come un'opera fortemente originale e sorprendentemente moderna, che «suppose chez

³⁷⁵ *Ivi*, pp.5-11; salvo indicazioni puntuali.

l'auteur une instruction libre et entendue, des notions et bien des choses de science, très épurées pour son temps, et des sentiments plus rares encore. C'est le seul motif que nous puissions admettre d'en suspecter l'authenticité, mais ce motif suffit d'autant moins, que les idées de ce moine, extraordinaires en 1600, paraîtront encore étranges à la plupart de nos lecteurs». Il sospetto di inautenticità sembra un indizio offerto ai lettori, o piuttosto un ammiccamento, ma più avanti nella prefazione dell'editore questi esorta: «que les antiquaires viennent donc consulter et vérifier le texte», avvertendo poi che «le propriétaire actuel du manuscrit s'en montre fort jaloux, et refuse d'ailleurs d'être nommé. Nous blâmons cette détermination, mais nous devons la respecter». Il problema dell'autenticità resta così sospeso tra sospetto e reticenza, ma l'editore afferma infine che è secondario rispetto al valore dell'opera per i contemporanei: «le latin n'est rien, la paléographie n'est rien ici ; la pensée est tout ; la voici en français à l'adresse de tous ceux qui lisent. En profite qui peut». Un valore che risiede nell'originalità del racconto, ma ancor più nel messaggio che se ne ricava:

«Il s'agit de l'histoire d'un certain moyen âge occidental que l'auteur fait commencer vers le premier siècle de notre ère et finir dès le quatrième, puis d'une certaine histoire moderne occidentale qui s'étend du cinquième au neuvième [...] Mêlée de faits réels et d'événements imaginaires. [...] Utopie des temps passés. [...] L'écrivain [...] ne nous avertit ni de ses erreurs volontaires, ni de son but : Arrivé au terme seulement, il pose la liberté morale de l'homme, [...] mais sans quitter la fiction. [...] Il ne laisse ses passions s'y trahir qu'un moment. [...] Visionnaire qui rêve le passé, il s'exprime avec la même assurance que ferait l'historien le plus sage et le plus attentif. »³⁷⁶

L'introduzione riassume tutti gli aspetti più significativi dell'ucronia, rendendoli intelligibili al pubblico del 1876. Si comprende che le categorie storiche di medio evo ed età moderna sono retrodatate di alcuni secoli, mescolando «fatti reali e avvenimenti immaginari» per raffigurare una «utopia dei tempi passati». Anche se l'editore non approfondisce i contenuti del racconto, si può intuire che l'«utopia» consiste proprio nell'accelerazione della storia che permette di parlare di età moderna rispetto all'epoca in cui nella realtà si situa invece l'inizio del medioevo. L'editore spiega quindi l'essenza della finzione ucronica, che consiste nel presentare il racconto senza avvertire degli «errori volontari» commessi. Sui lettori ricade quindi l'onere di riconoscerli, ma anche quello di decifrare l'intento di questa invenzione, giacché l'autore si esprime come farebbe «lo storico più saggio e più attento»: quasi volesse far credere, ingannevolmente, che siano fatti realmente accaduti. Ma al termine trapela il vero messaggio, la «libertà morale dell'uomo». Un messaggio che non solo l'editore, ma anche gli autori delle appendici esplicitano a beneficio dei lettori, così come del resto segnalano una buona parte degli «errori volontari». Tuttavia in queste righe si trova una descrizione perfetta della «true alternate history», un puro racconto che presenta il falso come verità storica, eventualmente simulando anche le forme tipiche della storiografia. Senza l'ausilio ermeneutico dei commentatori testuali, soltanto l'erudizione permetterebbe al lettore di discriminare il vero dal falso, e soltanto la riflessione lo

³⁷⁶ *Ivi*, pp.5-6.

porterebbe a capire quali intenzioni e quali messaggi esprima questa “falsificazione non ingannevole”.

Il resto dell’«avant-propos» è dedicato a spiegare perché, come afferma l’editore, «la publication de ce manuscrit eut été impossible il y a deux siècles ou plus». I suoi primi depositari, tra la metà dei Seicento e l’inizio del Settecento, lo hanno tramandato di padre in figlio senza osare renderlo pubblico per paura di subire persecuzioni; ma «d’autres raisons s’opposaient à la publication du manuscrit pendant le dix-huitième siècle», ragioni che hanno a che fare con le condizioni della cultura. «L’histoire», spiega l’editore, «fut enfin conçue au dix-huitième comme une science. [...] Il est de la nature d’une science de supposer et de chercher des lois nécessaires, et il est de la nature des faits, dans les sciences mathématiques et physiques, d’être des faits nécessaires. Une science qui se fonde [...] tend naturellement à se modeler sur les sciences déjà connues»³⁷⁷. E’ il determinismo fondato sulle leggi fisico-matematiche, assunte dalla storia per fondarsi a sua volta come una scienza esatta in mancanza di premesse teoretiche proprie. Così la secolarizzazione dell’età moderna non ha superato, ma riprodotto le leggi «a priori» contestate da Renouvier nella *Filosofia analitica della storia*. L’editore parla anche di un altro genere di necessità sentita dagli autori del Settecento, questa di ordine morale: la necessità di legittimare le istituzioni democratiche come punto d’arrivo di un progresso inevitabile della civiltà, quindi una teleologia della storia a sua volta deterministica: «les écrivains du dix-huitième siècle en France, et Condorcet lui-même, ne furent pas décidément enclins à ce point de vue fataliste: c’est que, préoccupés avant tout de leur lutte contre les traditions d’intolérance, [...] ils auraient eu mauvaise grâce à proclamer la nécessité des institutions». Rispetto a una tale istanza, *l’Uchronia* sarebbe apparsa come «un maladroit qui vient jeter le trouble dans un parti uni, discipliné, résolu»³⁷⁸, mostrando che non c’è nulla di *inevitabile* nel corso degli eventi, ma solo una serie di possibilità a disposizione degli individui. L’illuminismo non ha, quindi, liberato l’uomo dal fatalismo, e all’inizio del XIX secolo, come reazione al razionalismo e al fallimento storico dell’ideologia del progresso, sono sorte «des tendances plus fatalistes [...] religieuses et philosophiques. [...] Nous avons abandonné le culte du rationnel dans les arts, pour nous engouer du fantastique et de l’étonnant, que nous avons qualifié de poétique. [...] Tout le nœud de cette réaction est dans le culte de l’histoire». Da ultimo, «des penseurs encore plus hardis, [...] lisant dans le passé l’avenir, ont fixé le sort de l’humanité future». Sembra un’allusione a Karl Marx e al suo materialismo storico, e prima di lui al socialismo utopistico di Fourier, Owen e Saint-Simon, coloro «que nous avons applaudis dans la naïveté de notre jeunesse» ma che «ne savaient pas pourquoi, et comment et quel serait, même en gros» il domani dell’umanità.

Ancora oggi, conclude l’editore, «l’esprit du fatalisme historique est vaincu, mais ne se rend pas»; pertanto, «dans l’état actuel [...] nous avons pensé que l’*Uchronie* d’un moine du XVI^e siècle pourrait n’être pas un complet anachronisme». Il compito dell’ucronia non è facile, perché si scontra con abitudini mentali assai radicate: «ce n’est pas que nous nous fassions la moindre illusion. Nous n’ignorons ni la puissance des

³⁷⁷ *Ivi*, p.7.

³⁷⁸ *Ivi*, pp.8-9.

habitudes intellectuelles, ni la difficulté de faire bien accueillir des hommes la responsabilité que leur apporterait la croyance en l'efficacité de leurs volontés libres, au lieu de la commode placidité de l'optimisme». Ma dopo aver dichiarato una sfida quasi eroica alle consuetudini, l'editore muta del tutto registro con una dichiarazione di umiltà: «je demande pardon au lecteur pour cette ambitieuse préface, si peu convenable à la modestie de son état, [...] au lieu d'annoncer une simple curiosité littéraire»³⁷⁹. E' un'affettazione retorica intrisa però di sarcasmo, che denuncia la pochezza della cultura dei tempi e in questo modo, provocatoriamente, rilancia l'appello alla responsabilità. Viene in mente l'introduzione di Tito Livio alla sua digressione su Alessandro, proposta come un «piacevole svago» benché in realtà si trattasse di un'analisi impegnativa della forza romana e di quella macedone; e come padre Antapire, anche Livio poneva nella conclusione il tema della responsabilità collettiva nel preservare l'«armonia» che sola avrebbe garantito la vittoria su qualunque potenziale avversario.

Nell'«avant-propos» di *Uchronie* si ritrovano i temi più cari a Renouvier: l'apologia dell'individuo, della libertà e della morale, la critica del determinismo o del fatalismo. L'editore accenna solo di sfuggita al rapporto tra i movimenti culturali e il potere, e nondimeno trapela da queste pagine l'idea che, seppure a partire dalle premesse più nobili, tutti i sistemi storico-filosofici degli ultimi due secoli abbiano inibito il progresso e la vera rivoluzione. Il meccanicismo, l'illuminismo, l'utopismo hanno riprodotto la mentalità fatalista che era servita alla chiesa, alleata con il potere assoluto, per reprimere la libertà personale e collettiva. Oltre cent'anni dopo Renouvier, Niall Ferguson avrebbe segnalato la stessa continuità per spiegare come mai i “se” siano stati così a lungo interdetti dalla storiografia occidentale. Avendo assistito al fallimento delle rivoluzioni del 1830 e del 1848, e vivendo ancora sotto la dittatura di Napoleone III quando scrisse il nucleo originario di *Uchronie*, il vero padre Antapire si era evidentemente convinto dell'inefficacia di quelle teorie rispetto a istanze che pure, in larga misura, probabilmente condivideva. Per diffondere la cultura della libertà personale tra i contemporanei egli pensò allora di rappresentare *il passato* come teatro di scontri tra possibilità altrettanto concrete nelle mani degli individui. E' in fondo lo stesso presupposto dei pensieri controfattuali prodotti dagli individui nella vita quotidiana: rintracciare le cause del presente in un'azione compiuta o spesso non compiuta in passato serve soprattutto a reimpostare l'azione per il futuro.

• L'appendice «pouvant servir de préface»: padre Antapire.

Questo scritto indirizzato «a mes enfants» è a un tempo memorialistico ed epistolare. Diversamente dalle altre appendici non ha un'intestazione, ma un riferimento a «Galilée, ce grand homme qu'il me peignit à genoux devant le tribunal de la Sainte Inquisition, au moment même où il [il padre] me parlait»³⁸⁰ permette di collocarne la data con una certa precisione. La lettera accompagna la trasmissione dell'ucronia ai

³⁷⁹ *Ivi*, p.11.

³⁸⁰ *Ivi*, p.17.

figli: «cet écrit m'a été transmis par mon Père, et je vous le lègue, mes enfants, il vous confirmera mes leçons en vous apprenant à juger les temps passés»³⁸¹. L'autore parla quindi del padre, un banchiere di origini francesi trasferitosi ad Amsterdam in circostanze ignote, un uomo schivo e misterioso che «suivait avec une exactitude scrupuleuse les exercices religieux de notre culte réformé, sans se permettre jamais une observation, un raisonnement, une comparaison», caratterizzato da una totale «absence de chaleur d'âme, en matière des choses dit du ciel»³⁸². L'enigma di quest'uomo assente e reticente si svela al figlio, l'autore della lettera, quando questi sente crescere in sé «des semences de fanatisme» e «la sainte fureur de dogmatiser et de persécuter», avvicinandosi al cattolicesimo: «ce n'est pas que les réformés n'eussent donné des exemples terribles du zèle sanguinaire pour Dieu, mais l'organisation de l'Église catholique me semblait tout autrement puissante [...] et le dogme aussi me paraissait, dans cette église, avoir quelque chose de plus plein, de plus résolu et comme de plus scientifique dans l'anti-science»³⁸³. Il padre si mostra allarmato da questa conversione e una notte «vint m'éveiller, s'empara de mon chevet dans l'obscurité, me parla jusqu'au jour sans me laisser la parole».

Viene rievocato un confronto civile tra padre e figlio, dove il primo cerca di dare all'altro gli strumenti per esercitare le proprie scelte in modo libero e razionale: «"que sais-tu, me disait-il, qu'as-tu vu, qu'as-tu étudié? Où sont tes veilles? Où prends-tu ta morale? De quel droit voudrais-tu imposer aux hommes les convictions que tu cherches encore? [...] Je m'humilierai devant toi ; je te dirai ma vie. [...] Il est juste que [...] je t'informe d'un certain nombre de vérités que tu ignores"». E' un *excursus* tra le culture e le discipline più disparate, fino alle più moderne teorie scientifiche: «le doctrine de Copernic, les découvertes de Kepler, celles de Galilée. [...] M'offrit le tableau des religions de la terra, et forçant mon esprit à l'impartialité, me montra chez les grandes nations de l'Orient des mystères profonds, quelquefois barbares, quelquefois touchants». Fino alla chiesa che attrae il giovane spaesato: «"considère les dogmes du christianisme, [...] non point [...] l'invariabilité prétendue qui est le *postulatum* des théologiens, mais dans la suite des événements de l'histoire. [...] Regard enfin la morale de l'église [...] depuis Constantin jusqu'à Philippe II. [...] L'interminable tableau des persécutions, des supplices à cause de la foi»³⁸⁴. Ha inizio il racconto della vita del padre, riferito al tempo presente dalla sua stessa voce. Insieme al figlio, apprendiamo che i suoi genitori furono uccisi quand'era bambino «pour avoir voulu défendre un huguenot réfugié dans leur maison», e che egli crebbe in un convento cattolico «et instruit dans les principes qui avaient causé leur mort». Perciò un'anima divisa, divenuta un giovane prete cattolico tra i grandi eventi a sfondo religioso dell'epoca – l'editto di Nantes, la morte di Filippo II -, il cui credo iniziò a incrinarsi studiando i «deux principaux adversaires de la foi: les lettres anciennes, avec l'histoire, et les sciences nouvellement agrandies»³⁸⁵. Impiegato a Roma come confessore dei condannati dal Santo Uffizio, v'incontrò «le supérieur d'un notable couvent de notre

³⁸¹ *Ivi*, p.13.

³⁸² *Ivi*, p.14.

³⁸³ *Ivi*, pp.14-15.

³⁸⁴ *Ivi*, pp.17-18.

³⁸⁵ *Ivi*, p.20.

ordre, vieillard presque octogénaire» e autore «d'un manuscrit terrible, [...] maintenant détruit, mais dont la lecture me fut permise». Padre Antapire è il suo «nom de guerre en philosophie», scelto «par des raisonnements curieux qu'il avait très industrieusement composés sur l'idée de l'infini. Il ramenait cette idée à celle de l'indétermination et de la possibilité, et ne lui concédait nulle autre valeur pour la connaissance humaine»³⁸⁶. L'editore annota che lo pseudonimo viene dal greco «anti apeiron. [...] L'*apeiron* est l'infini des philosophes grecs»: quindi, “negatore dell'infinito”. Le idee dell'eretico sono riprodotte in tesi di cui si dà in nota l'originale versione in latino. Padre Antapire proclama:

«1° Que le problème de l'origine des choses, ainsi que de leur causes, est insoluble non de fait seulement, mais [...] par nécessité logique. [...] 2° Que la conception d'un être qui aurait toujours existé et toujours pensé [...] en remontant une chaîne de durées sans commencement implique contradiction 3° Que [...] l'idée d'infini en choses énumérables est simplement une idée de la possibilité abstraite de compter 4° Que l'intelligence humaine s'applique seulement aux choses en tant que relatives entre elles, étant elle-même toute formée d'éléments qui expriment des relations.»³⁸⁷

A causa della situazione, la figura di padre Antapire ricorda quella di Giordano Bruno e la sua eresia dei «mondi innumerabili», ma per diversi aspetti appare anacronistica perché suppone conoscenze fisico-matematiche elaborate solo nel corso del XVII secolo; come del resto aveva già riconosciuto l'editore nell'«avant-propos», spingendosi a insinuare dubbi sull'autenticità del manoscritto. Padre Antapire è un evidente alter ego intellettuale di Renouvier, e il suo ruolo di pedagogo del confessore è lo stesso che Renouvier sperava verosimilmente di assumere tra i suoi contemporanei: «fit pénétrer en moi deux grandes vérités. [...] Que la pensée de l'homme est libre de soi. [...] Que Dieu nous est incompréhensible ; c'est à savoir que de lui nous ne pouvons rien connaître. [...] Il nous reste donc la philosophie»³⁸⁸. E' una visione poco distante da quella di Blaise Pascal, ma con una ben diversa conclusione : mentre Pascal invitava ad accogliere Dio per scommessa, padre Antapire insegna che l'uomo non può occuparsi se non di ciò che gli è comprensibile, il *finito*, il fenomenico e il relativo.

Che padre Antapire sia un alter ego di Renouvier si comprende anche dal consiglio che dà al suo confessore-allievo, dopo avere stoicamente respinto la sua proposta di farlo evadere: «que je pris la fuite pour aller vivre en un lieu de liberté, y professant la religion réformée pour sauvegarde et protestation contre le fanatisme papiste». La conversione come forma di protesta contro il «fanatismo papista» era stata anche la scelta del filosofo francese, negli stessi anni in cui riprese il nucleo originario di *Uchronie* per farne un volume, ed è forte la tentazione di concepire l'opera come una propaggine diretta di quella che non era solo una scelta personale, ma una campagna culturale. Prima di morire sul rogo, «au Champ des Vaches, ancien forum des orateurs

³⁸⁶ *Ivi*, p.23.

³⁸⁷ *Ivi*, p.21.

³⁸⁸ *Ivi*, pp.24-25.

romains, le 23 de juillet de l'an 1601»³⁸⁹, l'eretico affida al confessore «un nouveau livre qu'il avait eu la force d'écrire en peu de moins dans sa prison. [...] Un livre contre l'institution temporelle de l'église, le plus étonnant, le plus terrible au sacerdoce que jamais homme ait songé d'écrire. Ce livre, mon fils, vous mériterez peut-être un jour d'en avoir connaissance»; naturalmente è *Uchronia*. Padre Antapire esce così di scena e non vi tornerà più, perché il libro-testamento esclude qualunque riferimento alla sua persona; egli vivrà nelle parole dei suoi allievi, coloro che nel tempo hanno ricevuto il manoscritto e si sono persuasi del messaggio che esprime.

Questa appendice-prefazione qualifica l'ucronia come il prodotto di una deliberata falsificazione dei fatti, che non ha lo scopo di ingannare ma di denunciare i crimini della chiesa e nel contempo di persuadere un pubblico ignoto (e perciò universale) in senso morale. Altrettanto importante è la *situazione* in cui è data la genesi di quest'opera, che è al contempo verosimile, perché Antapire ricorda i veri martiri dell'inquisizione, emblematica ed esemplare, perché di fronte al supruso egli non cede alla viltà ma affronta le conseguenze delle proprie opinioni. Infine, questa situazione fittizia produce un *pathos* assente dal rigoroso registro di *Uchronia*, creando una figura nella quale il pubblico può identificarsi come, per altro verso, si può identificare nel confessore-padre e nel figlio, emblemi dell'individuo smarrito ricondotto alla ragione e alla virtù dalla forza delle idee.

• «Premier tableau». Oriente e Occidente.

L'ucronia comincia rievocando una grande contrapposizione tra due modelli di civiltà: «dès la haute antiquité, les nations de l'Orient obéirent à des prêtres ou à des rois absolus. [...] Vers le commencement de notre ère(1), les races helléniques et italiques montrèrent des dispositions différentes. [...] Au lieu de grandes monarchies, ils eurent des cités libres et furent les inventeurs de la Loi»³⁹⁰. L'Oriente s'identificava nel potere dei re e/o dei sacerdoti, l'Occidente nella libertà della *polis* sotto l'egida del diritto. Queste entità storiche acquistano un significato extra-storico che ritrova lungo tutto il racconto di padre Antapire: da una parte l'assoluto e l'assolutismo, dall'altra il relativo e il razionalismo.

Questa situazione riflette sì la storia *autentica*, ma non la stessa epoca suggerita dall'espressione «verso l'inizio della nostra era». Nella nota a piede di pagina, l'editore avverte che «l'ère adoptée par l'auteur est celle des olympiades. [...] Cette ère se confond sensiblement avec celle de la fondation de Rome. [...] La première année de l'ère chrétienne est la 777^e des olympiades. [...] Ceci dit pour éclaircissement, l'éditeur aura soin de faire suivre les dates uchroiennes par nos dates vulgaires, en notes»³⁹¹. In altre parole, l'autore dell'ucronia³⁹² si esprime in un tempo imprecisato – si supporrebbe

³⁸⁹ *Ivi*, p.26.

³⁹⁰ *Ivi*, p.27.

³⁹¹ *Ibidem*.

³⁹² Parlando di *Napoléon apocryphe* si è fatto costante riferimento al narratore, per distinguerlo logicamente da un autore infra-testuale che d'altronde non è in alcun modo caratterizzato. Ma lo

il presente di padre Antapire, ma si vedrà che non è così – successivo agli eventi che racconta, e soprattutto in una realtà che è *prodotta* come logica conseguenza da quegli stessi eventi. Il lettore non sa ancora di cosa si tratti, ma è evidente che il calendario cristiano non è più o non è mai entrato in vigore, e che gli anni si computano secondo il calendario greco che quasi coincide con quello “*ab urbe condita*” (753 a.C.). La “divergenza” del racconto dalla realtà storica non è ancora stata introdotta, ma è fin d’ora *implicata* dalla cronologia alternativa. Si comprende che padre Antapire ha eseguito un’operazione intrinsecamente letteraria, non limitandosi a immaginare un corso storico alternativo ma situando al suo interno la prospettiva narrante. E’ quel che fa qualunque romanziere nel costruire la voce del narratore, ma in molti casi la differenza tra l’uno e l’altro è sottile o irrilevante nella pratica, perché il racconto non configura una realtà che contraddice platealmente la “nostra realtà di riferimento”. Assumendo fin da principio una diversa cronologia, Renouvier-padre Antapire produce quel *displacement* che secondo critici come Darko Suvin è il metodo stesso della *fiction* speculativa. Questa “dislocazione” della voce narrante in una realtà alternativa è prontamente spiegata dall’editore, ma se così non fosse si produrrebbero nel lettore aspettative³⁹³ che verrebbero poi disattese, ed egli dovrebbe ripatteggiare il suo rapporto cognitivo col testo e le condizioni della propria credulità.

Come avviene in molti racconti, l’incipit di *Uchronia* delinea uno stato di equilibrio che inevitabilmente si romperà, dando avvio alla struttura dinamica tipica delle storie. Ma questa, secondo padre Antapire, è grossomodo anche la logica della Storia: «toutes les choses du monde ne sont qu’action et réaction, [...] parce que les peuples [...] luttent sans cesse pour s’influencer ou se faire violence. Et, quand ils ne se combattent plus, [...] s’imitent, [...] dans cette malheureuse humanité dévorée de la passion de soumettre ou de se soumettre, [...] et ne voient point d’alternative entre obéir et commander»³⁹⁴. Questa visione vichiana e manzoniana del divenire storico (la scelta tra “far torto o subirlo” di *Adelchi*) si incarna nel racconto di *Uchronia* in cicli ripetuti di azione e reazione, ma lo schema dialettico avrà un superamento finale in un nuovo, benché non assoluto, equilibrio.

La contaminazione dell’Occidente da parte dell’Oriente ha inizio all’epoca e come conseguenza delle conquiste di Alessandro Magno: «l’Orient fut soumis mais non transformé: l’Occident fut pris de l’ivresse orientale. [...] La décadence commença et fut rapide. [...] Cet âge intellectuel qui se décèle par les suites de la conquête d’Alexandre, et dont le moment le plus fort est aux premiers siècles de l’empire romain, nous l’appellerons moyen âge, comme ayant été l’intermédiaire de la liberté antique et de la liberté moderne»³⁹⁵. La categoria del medio evo è intesa come fase d’involuzione della civiltà occidentale tra due epoche di sviluppo, ma anziché la caduta dell’impero

peseudo-autore di *Uchronie* è al contrario ben definito come individuo, e d’altronde la molteplicità di autori testuali sconsiglia di introdurre un’ulteriore entità meramente logica con cui fare i conti. Anche l’editore, nei suoi commenti a margine, si riferisce sistematicamente all’autore, trattando come «errori volontari» quelli che nella logica della *fiction* sono semplicemente dei dati. Si continuerà quindi a parlare di padre Antapire o dell’autore di *Uchronia* o dell’ucronia. Solo a proposito delle ultime pagine di quest’ultima la distinzione logica tra autore e narratore riacquista una fondamentale importanza.

³⁹³ L’espressione «verso l’inizio della nostra era» fa pensare all’epoca di Gesù.

³⁹⁴ *Ivi*, pp.28-29.

³⁹⁵ *Ivi*, pp.29-30.

romano d'Occidente a segnarne l'inizio è l'"orientalizzazione" ellenica dell'età postalessandrina; la sua fine si dà invece ai tempi di Carlo Magno, quello che secondo il calendario olimpico è il XVI secolo. Tuttavia il primo termine non dipende da eventi alternativi, bensì da un diverso giudizio dato di eventi che sono effettivamente accaduti: siamo ancora *al di qua* della divergenza, in un regime che si può definire realistico.

L'essenza orientale, il fanatismo religioso unito al (e strumento del) potere assoluto, sembra incompatibile con quella dell'Occidente fondata sul diritto naturale e civile, sulla razionalità, la filosofia, la scienza. Eppure, dopo essersi propagato nel mondo greco, l'orientalismo infetta anche Roma in seguito alle espansioni. Roma che è già allora ridotta a «une république désormais sans citoyens» cui «ne resta que ces trois choses: un organisme militaire, un système d'administration, [...] un prestige immense»³⁹⁶. La diffusione di sette religiose, soprattutto l'ebraismo e poi il cristianesimo, diviene un problema urgente in età imperiale, tra il IX e il X secolo del calendario olimpico (primo e secondo della nostra era). L'autore apre una digressione di teoria politica: «il ne peut exister que trois systèmes logiques de rapports entre l'État et les Églises: 1° L'État les ignore toutes; 2° L'État les reçoit toutes [...] ; 3° L'État fait son choix, s'identifie avec l'une d'elles et persécute les autres. [...] Le troisième [...] appartient aux États théocratiques. [...] Le second système, ou système romain (1), s'il était appliqué rigoureusement [...] arriverait à se confondre avec le système que nous avons nommé le premier et qui est un des caractères du monde moderne (2)». Nelle due note l'editore appone significative considerazioni su questo passaggio. La prima segnala che padre Antapire ha definito «sistema romano» ciò che in realtà corrisponde «à la tolérance du paganisme», tacendo volutamente (uno dei cosiddetti «errori volontari») il fatto che nella storia si è dato un ben diverso sistema romano teocratico, quando il cristianesimo divenne religione di stato nel IV secolo. Nella seconda nota l'editore si esprime polemicamente sul «mondo moderno» che nella finzione è retto dal primo sistema, corrispondente alla laicità: ma si tratta «du monde uchronique, bien entendu», perché «c'est à peine si nous entrevoyons cette modernité dans un avenir lointain, nous hommes du XIX siècle»³⁹⁷. E' un giudizio polemico sul ritardo della vera società ottocentesca rispetto a quella immaginaria del XVI secolo; quest'ultima, per di più, corrispondente al IX secolo del nostro calendario. Si comprende allora che il «sistema romano» ha avuto un ruolo determinante nel progresso della civiltà occidentale.

Di fronte ai possibili atteggiamenti verso le sette religiose, da principio «les empereurs neurent pas avoir la conscience nette de la situation», limitandosi a proscrivere i culti più pericolosi tra cui quello «d'un peuple intolérant et fanatique comme le peuple juif. [...] Mais le premier acte éclatant de répression des religions hostiles à la civilisation gréco-romaine eut lieu sous Tibérius Caesar»³⁹⁸. Ma il culto giudaico continua a propagarsi nelle province orientali, diffondendo un misticismo di specie particolare, «un Dieu solitaire et jaloux. [...] Une individualité parfaitement anthropomorphique, [...] une personne capable de passions et de volonté, qui a fait l'homme et qui l'a détruit»³⁹⁹.

³⁹⁶ *Ivi*, p.32.

³⁹⁷ *Ivi*, p.34.

³⁹⁸ *Ivi*, pp.35-36.

³⁹⁹ *Ivi*, p.38.

Nerone, Tito, Adriano fronteggiano ripetute insurrezioni a Gerusalemme, che viene distrutta e poi ricostruita : «mais en leur rendant la *ville* et non la *cité*, en la leur ouvrant sans le leur livrer, il exalta leurs espérances et ne le satisfit pas. [...] Ainsi, nouvelle explosion, nouveaux massacres, nouveaux désastres, nouvelle et dernier conquête». Un'altra digressione illustra a questo punto la morale «de l'Orient», cioè quella giudaica e cristiana:

«Il y a, d'un côte, la règle [...] qu'un philosophe aurait plutôt le droit d'appeler l'Antimorale, et de l'autre un effort exceptionnel [...] dont le véritable nom serait l'Ultramorale. [...] Ainsi,    l'antimorale, qui est l'  go  sme   rig   en un système de vie et de pratique des grands, s'oppose en Orient l'ultramorale, qui est la doctrine du sacrifice volontaire.»⁴⁰⁰

L'antimorale corrisponde alla negazione del diritto naturale, quindi al potere assoluto; l'ultramorale    lo spirito fatalista che sostiene la tirannia. Questa pericolosa miscela attecchisce a Roma e prospera sul declino della virt   civile, dei valori repubblicani e del sapere filosofico edificato da Platone e Aristotele, dagli scettici e dagli stoici. Le persecuzioni volute da Nerone e dai suoi successori non fanno altro che creare dei martiri e favorire il proselitismo cristiano, finch   nel X secolo della cronologia ucronica «voici donc la situation. [...] D'un côté, la religion nouvelle [...] du *seul vrai Dieu* ; [...] de l'autre côté, la philosophie attend le bien des hommes de la justice et de la libert   ; elle aura pour instrument [...] la politique du siècle. [...] Qui l'emportera de la religion d'intolérance ou de la philosophie? La solution de cette question dépend de l'initiative que pourront prendre les conseils de Rome sous cette suite d'empereurs, hommes de bien, qui commence avec Marcus Cocceius Nerva»⁴⁰¹.

Su questa immagine di scontro finale nel cuore dell'Occidente, introdotta e sospesa con abile tecnica narrativa, si conclude il primo «tableau» dell'ucronia di padre Antapire. Che non esce dalla versione dei fatti noti al lettore, ma si limita a presentarli da una prospettiva giudicante e soprattutto cognitivamente alterata, che include il calendario olimpico e il «sistema romano» sinonimo di laicit  . Ma allo straniamento cognitivo si accompagna un registro formale profondamente realistico e familiare, perch   imita le forme del racconto storico. In questa simulazione si d   una lettura ben precisa del passato, fondata su grandi antitesi che dalle circostanze storiche trascendono a una visione meta-storica: dittatura-repubblica, teocrazia-laicit  , e non ultima l'antitesi tra la cultura filosofica, scientifica, artistica dell'Occidente e il composto di superstizioni e ignoranza delle popolazioni orientali. E' facile scorgere, dietro una tale schematizzazione, l'ostilit   di Renouvier verso le manifestazioni attuali dell'assolutismo e i fenomeni culturali che a qualunque titolo lo sostengono. L'unione di antimorale e ultramorale non    solo un'analisi storica, ma esprime una visione generale del rapporto tra il fatalismo culturale, l'assolutismo politico e il progresso della civilt  .

⁴⁰⁰ *Ivi*, pp.42-45.

⁴⁰¹ *Ivi*, pp.52-53.

- «Deuxième tableau». La divergenza.

Il secondo capitolo si apre con una considerazione esplicita sulla stretta alleanza, nel passato, tra l'assolutismo politico e quello religioso: «l'histoire, non moins que la réflexion, devait dénoncer aux anciens l'existence d'une harmonie profonde entre la politique monarchique et la foi morale et religieuse de l'Orient, dont le christianisme s'offrait comme une forme appropriée aux idées occidentales»⁴⁰². L'attualità di questa considerazione è dimostrata da una nota dell'editore, che a proposito di fatalismo segnala che «un de nos révélateurs du monde social conseillât à ses contemporaines de 1808 *de ne pas construire d'édifices*, par la raison que les bâtisses actuelles seraient jetées bas dès l'avènement de l'harmonie, qui ne pourrait en utiliser aucune». Si tratta di «Ch. Fourier, *Avis aux civilités*, à la fin de la *Théorie des quatre mouvements*», cioè uno di quei pensatori «que nous avons applaudis dans la naïveté de notre jeunesse»⁴⁰³. Questa analogia stabilita – o almeno insinuata – tra fatalismo antico e moderno denuncia ulteriormente la delusione di Renouvier verso la deriva degli ideali utopistici che aveva fatto suoi in gioventù. Se in *Napoléon apocryphe* il “presentismo” è quasi scontato, vista l'attualità dell'argomento, in *Uchronie* il passato remoto sembra contenere un sottotesto riferibile al presente, che certe note dell'editore rende esplicito. Ma l'ucronia di padre Antapire non allude neanche indirettamente all'epoca di Renouvier, ciò che del resto inficierebbe del tutto la plausibilità della sua figura.

Dopo la considerazione iniziale riprende il racconto. Se l'orientalismo prospera a Roma nel IX-X secolo è perché l'Occidente ha già perduto una buona parte di quella «conception pratique de la vie, commune à toute l'antiquité païenne», che «avait placé le but de l'homme dans l'humanité même, dans ces relations humaines, [...] conformément à la morale naturelle des consciences», assumendo, a partire dai cesari, un atteggiamento nichilista incompatibile con la gestione della cosa pubblica e che porta inevitabilmente al caos: «Tiberius Caesar ne dissimula point son mépris pour l'humanité. [...] Après lui, [...] presque tous, homme de luxe et de plaisir [...] ne se rendaient compte de rien au monde, et n'avaient de politique que dans la mesure de leurs impressions journalières. Cependant une terrible expérience ce fit: Caius assassiné, Claudius empoisonné, Nero réduit au suicide qu'il fuyait, Galba massacré, Othon poignardé de sa propre main, Vitellius égorgé, il était tempe que les empereurs sentissent la nécessité d'adopter un système de gouvernement, de remettre l'armée à sa place dans l'État, de régler du moins la transmission du pouvoir et de le modérer pour l'affermir»⁴⁰⁴. L'occasione si presenta a Nerva, istigato da Dione Crisostomo a varare una serie di riforme attraverso la dittatura. Questi rifiuta muovendo considerazioni apparentemente savie: «il faudrait refaire un peuple romain [...] avant de donner au peuple romain la liberté. [...] Je vois bien un sénat, [...] mais la plèbe, où est-elle?»⁴⁰⁵. Eppure Nerva prende decisioni che «sans avoir une grand importance immédiate, furent

⁴⁰² *Ivi*, p.54.

⁴⁰³ *Ivi*, p.10.

⁴⁰⁴ *Ivi*, p.56.

⁴⁰⁵ *Ivi*, p.58.

significatifs. Le sénat reprit le droit de jugement, [...] des lots de terres incultes furent attribués aux citoyens pauvres, [...] des maisons d'éducation gratuite s'ouvraient [...], l'interdiction de la pratique infime de la castration». La più importante, alla luce degli eventi successivi, è la scelta «de se désigner un successeur par adoption, [...] système [...] que Galba avait tenté d'inaugurer vingt-cinq ans auparavant». Traiano, il successore di Nerva, ne eredita la prudenza e non realizza grandi riforme; dopo di lui Adriano, il quale «fut un très grand homme, des moins républicains il est vrai, [...] mais cette administration [...] laissa une grande part d'initiative et d'autorité aux municipes. [...] Il est impossible de ne pas signaler son édit perpétuel pour la coordination des édits des préteurs [...], afin de déterminer les bases rationnelles du droit». Ancora Tito Antonino «continua fidèlement la politique de ce dernier [...]; mais les actes ne répondirent pas à ce que les circonstances et le temps [...] auraient exigé»⁴⁰⁶.

Si giunge ai tempi di Marco Aurelio, imperatore filosofo educato allo stoicismo, uomo di grande valore morale ma che anche di fronte ai pericoli rifiuta di farsi oppressore, e che in deroga al sistema delle adozioni nomina suo successore il figlio Commodo. Ma fortunatamente, «pendant ce temps, un stoïcien d'un genre bien différent de Marcus Aurelius commandait les légions sur le Danube, ensuite en Orient». E' Gaio Avidio Cassio, senatore e governatore in Siria che «s'était fait connaitre par des sentiments d'un républicanisme ardent» e «il avait même conspiré pour détrôner Antoninus». Quando Marco Aurelio si mette alla testa di una guerra contro le popolazioni germaniche, la falsa notizia della sua morte si diffonde e «l'armée et les provinces d'Egypte et de Syrie se soulevèrent et portèrent Cassius à l'empire», promuovendone l'usurpazione. E' il momento di svolta del racconto, la divergenza dalla serie degli eventi autentici che dà avvio a una storia alternativa. Il tentativo di usurpazione viene sventato, ma «Cassius écrivit alors à Marcus Aurelius la lettre suivante (1)»⁴⁰⁷. E' l'editore a informarci che «avec cette lettre, probablement apocryphe, nous entrons dans le roman de l'*Uchronie*, pour ne plus le quitter», aggiungendo che «l'auteur appelle à des grandes destinées cet Avidius Cassius, que l'histoire nous apprend avoir été assassiné dans son armée. Voyez la vie de ce héros dans les *Scriptores Historiae Augustae*».

Senza questa annotazione, pochi lettori saprebbero stabilire che in questo punto il racconto tradisce la verità storica per l'invenzione. E' una divergenza diversa da quella di *Napoléon apocryphe* e di quasi tutte le uchronie, dove a essere modificato è un evento eclatante e noto a tutti come la campagna di Napoleone in Russia o la seconda guerra mondiale. L'usurpazione e la stessa figura di Avidio Cassio sono invece fatti storici secondari, oltreché lontani nel tempo, e per attestarne l'autenticità Renouvier (nei panni dell'editore) rinvia a una fonte come la *Historia Augusta*. E' una serie di biografie la cui paternità e attendibilità sono peraltro dubbie: vi è stato chi, come, Wolfflin, ha parlato di più autori vissuti sotto Costantino e chi, Dessau, ha visto la mano di un solo autore dell'epoca di Teodosio⁴⁰⁸. Ad ogni modo, l'*Historia Augusta* riferisce l'episodio di Cassio e narra che Marco Aurelio, che aveva di lui grande stima, aveva intenzione di

⁴⁰⁶ *Ivi*, pp.61-65.

⁴⁰⁷ *Ivi*, p.68.

⁴⁰⁸ Cfr Paolo Soverini (cur), *Scrittori della storia augusta*, Torino, Utet, 1983.

perdonarlo dopo avere sventato l'usurpazione motivata dalla falsa notizia della morte dell'imperatore. Sennonché Cassio fu ucciso dai suoi stessi soldati nel 175, e dopo il delitto sembra che Marco Aurelio fece bruciare la sua corrispondenza – forse compromettente – con il generale siriano. Questo dettaglio potrebbe spiegare perché l'editore, nella sua nota esplicativa, definisca «probabilmente apocrifa» la lettera di Cassio all'imperatore, insinuando che in teoria egli potrebbe anche averla scritta e che questa sia stata distrutta. Così fosse, o anche solo ammettendo l'ipotesi, saremmo piuttosto nell'ambito della storia segreta che in quello dell'ucronia, in un'accezione del termine più vicina alla teoria del complotto che a quella intesa da Isaac D'Israeli.

Vale la pena di soffermarsi su un apparato del testo per nulla marginale qual è l'insieme delle note dell'editore. In questa nota specifica egli si preoccupa di segnalare che con l'episodio della lettera «entriamo nel romanzo per non uscirne più». Storia autentica e storia immaginaria sono quindi tenute rigorosamente distinte, almeno dal punto di vista dei contenuti⁴⁰⁹. L'editore aggiunge anche che l'autore di *Uchronia* ha ritagliato un ruolo enorme ad Avidio Cassio, una considerazione che tocca il tema della causalità storica: si tratta infatti di stabilire se sia credibile e quale significato abbia l'idea che un individuo non del tutto comune, ma neppure ai vertici del potere, potesse “fare la differenza” nei grandi processi storici.

La nota che segnala la divergenza ha perciò più di una funzione. Più in generale, le note a pie' di pagina sono un complemento indispensabile al testo, e per comprenderne l'importanza bastano alcuni esempi. Il rinvio a vere fonti, come l'*Historia Augusta*, è una pratica assai frequente nelle annotazioni: se ne trovano esempi nello stesso «deuxième tableau», ad esempio ai *Colloqui con se stesso (Eis eauton)* di Marco Aurelio, per segnalarne l'affinità con una lettera immaginaria dell'imperatore⁴¹⁰. Questi riferimenti conferiscono ai contenuti di *Uchronia* una forte credibilità, ma più concretamente permettono ai lettori di Renouvier di verificare la *verità* di certi fatti o di certi opinioni. Un effetto di autenticazione, non dei fatti narrati ma del racconto in sé, è prodotto dai riferimenti al presunto originale in latino del testo di padre Antapire. Una nota al «premier tableau» segnala ad esempio che «le traducteur a rendu *ager modicus* par petite propriété. Plus loin il s'est permis de rendre *itus et reditus* par action et réaction»⁴¹¹. In altre note l'editore esprime un giudizio personale sui contenuti del testo, spesso elogiandoli, talvolta dissentendo, spesso stabilendo un rapporto con l'attualità: si crea così una polifonia, o piuttosto una *diacronia* di voci in parte simile a quella dei *Promessi sposi*. Le note dell'editore conferiscono quindi una qualità verosimile al racconto, ma offrono anche spunti di approfondimento e infine sottolineano l'attualità o l'universalità del messaggio dell'ucronia.

Prima di leggere la lettera di Cassio a Marco Aurelio, si può ancora notare la somiglianza tra questa situazione falsa/fittizia e quella stabilita nella divergenza di altre ucronie. In particolare vi è un'affinità perfino sospetta tra *Uchronie* e un testo di André Maurois, *Se Luigi XVI avesse avuto un po' di fermezza*, incluso in *If It Had Happened*

⁴⁰⁹ Si è visto come elementi “ucronici” si diano nell'enunciazione fino dal primo «tableau», che pur raccontando fatti storicamente esatti li situa seguendo il calendario olimpico, e dove si parla del «sistema romano» come sinonimo per eccellenza di laicità dello stato.

⁴¹⁰ Cfr Marco Aurelio, *Colloqui con se stesso*, Milano, Medusa, 2005, tr. N. Gardini.

⁴¹¹ C. Renouvier, *op cit*, p.27.

Otherwise, ma anche con la prima parte del romanzo di Guido Morselli *Contropassato prossimo*. In tutti e tre i casi vi è un individuo, realmente vissuto come Cassio e Turgot⁴¹² o immaginario come il sottufficiale austriaco Von Allmen, che scrive alla massima autorità (rispettivamente Marco Aurelio, Luigi XVI, Francesco Giuseppe) esortandola ad agire contro un pericolo attuale e per il bene comune. Questi individui dimostrano qualità morali e intellettuali notevoli, ma si possono definire *all-men* (o *everyman*: uomini universali poiché comuni) perché non possiedono poteri particolari. Tutto ciò che hanno è la loro virtù, e la possibilità di indurre i potenti a certe decisioni attraverso la persuasione.

Nella sua lettera, infatti, Avidio Cassio non solo ammette di avere inteso cospirare contro Marco Aurelio, ma di essere ancora intenzionato a farlo a meno che l'imperatore lo nomini erede al posto del figlio Commodus. Per convincerlo, Cassio denuncia la scarsa fermezza di Marco Aurelio e dei suoi predecessori, evocando il tribunale della storia e predicando la rovina dell'impero:

«"Je n'ai cessé de blâmer la mollesse d'un gouvernement que tes maitres et tes flatteurs nomment la Philosophie sur le trône, et que j'appelle, moi, un lâche abandon de la Volonté au cours des choses. [...] Je te prédis [...] la ruine de l'Empire, amenée fatalement par des causes que personne n'ignore: extinction du plébéen, usurpation du soldat, fanatisme du sectaire. [...] Nous disons: fatalement! Mais cette fatalité, c'est l'égoïsme d'un Octavius, la misanthropie d'un Tiberius, la folie d'un Nero, la bassesse d'un Vespasianus; c'est aujourd'hui le franc arbitre d'un Marcus Aurelius [...] ; ce sera demain la scélératesse d'un Commodus. [...] Tu es donc libre de résister, tu es donc libre d'agir ? Agis donc. [...] Je t'adresse un premier, un dernier appel. [...] Tu es digne d'entendre ce langage et ces propositions; crois-moi digne que tu les acceptes".»⁴¹³

E' un appello alla volontà dell'imperatore, e un *memento* della responsabilità che deriva dal suo potere e che verrà giudicata dai posteri. In questa incarnazione della virtù c'è senz'altro un elemento arbitrario, benché l'episodio si leghi al vero tentativo di usurpazione di Cassio. Inoltre, come ha osservato Emmanuel Carrère, Renouvier avrebbe potuto scegliere un episodio più universalmente noto per rappresentare la storia alternativa di un Occidente emendato dal cristianesimo: «on pouvait supprimer Constantin, [...] ou encore faire prospérer le néo-paganisme» di Giuliano l'Apostata; o ancora, come ha immaginato Roger Caillois nel suo *Ponce Pilate*, risparmiare il martirio a Gesù, facendo mancare le premesse della sua divinizzazione. Ma «choisir pour nœud temporel la naissance du Christ ou la conversion de Constantin c'est se faire le partie trop belle»: in *Uchronie*, invece, «l'affaire d'Avidius Cassius n'est pas vraiment une cause, seulement, comme chez Geoffroy, le *signal* de la bifurcation». Scegliere il bivio più ovvio della storia, perlomeno secondo l'immaginario collettivo, toglierebbe credibilità al racconto perché lo farebbe apparire come una forzatura. Ma la scelta di Renouvier sembra rispondere più al messaggio etico che alle ragioni della plausibilità, come la figura di padre Antapire sembra più la metafora di istanze attuali

⁴¹² Ministro delle finanze francese nel 1774-76. Cfr. cap.6.

⁴¹³ C. Renouvier, *op cit*, pp.69-70.

che il ritratto verosimile di un uomo del 1600. Come Morselli e Maurois, Renouvier ha concepito una situazione che valorizza il ruolo degli individui nel divenire, senza forzarlo attribuendogli *qualsiasi* possibilità. Non è del tutto condivisibile l'idea di Carrère per cui la divergenza di *Uchronie* pone «une petite cause» alla base di «grands effets», creando una «disproportion, de nature essentiellement dramatique [...] capable [...] de fournir des trames romanesques excitantes (c'est tout ce qu'on lui demande)»⁴¹⁴. Per l'appunto, la divergenza è poco più che un «segnale» del cambiamento, un primo impulso che andrà ripreso da altri in epoche successive, all'interno dei processi ciclici di «azione e reazione».

«Marcus Aurelius fut irrité d'abord, puis touché, puis ébranlé peu à peu et profondément, en lisant la lettre de Cassius», ma infine si decide a convocarlo ripudiando Commodus: «six mois plus tard, Marcus Aurelius et son fils adoptif [...] annonçaient au Peuple et au Sénat les grandes mesures de régénération pour lesquelles ils demandaient que vingt-cinq ans de dictature fussent accordés à eux ou à leurs successeurs»⁴¹⁵. E' riprodotto l'elenco dettagliato delle riforme: «1° droit de cité reconnu à tout habitant libre ou affranchi des provinces occidentales. [...] 2° cession des terres incultes de l'Italie et de la Gaule aux citoyens, qui s'engageraient à les cultiver. [...] 3° affranchissement légal de tout esclave [...] pendant trois ans. [...] 5° imposition du service militaire à tout citoyen. [...] Extinction du vétéran et du soldat de profession. [...] 6° institutions d'éducation physique et morale [...] ; enseignement de la philosophie et des lettres, des principes de l'humanité, des lois de l'État. [...] 8° extension des droits civils des femmes, des enfants et des esclaves (1)»⁴¹⁶. L'editore segnala che alcuni tra questi principi erano stati realmente promossi da giureconsulti della Roma imperiale come Ulpiano e Florentino, e in ambito filosofico già da Seneca, da Epitteto e dagli stoici. La portata di queste riforme è senz'altro grande, ma tra tutte la più significativa è la settima, che dispone l'«interdiction des droits de citoyen à tout homme qui se reconnaît chrétien, en ce sens et à ces points de déclarer formellement ne point aimer le monde, en attendre la fin et subordonner sans réserve ses vœux, ses pensées, sa volonté à des espérances ou des intérêts étrangers à la République».

In pochi anni il piano di Cassio e di Marco Aurelio produce alcuni tangibili benefici: l'Italia e le province occidentali si ripopolano di piccoli agricoltori che in molti casi sono schiavi affrancati, mentre l'educazione universale e gratuita stimola il senso della cittadinanza. Tuttavia Marco Aurelio non ha la forza di punire i cospiratori pretoriani che cercano di portare al potere Commodus e di annullare le riforme. Fedele al precetto stoico di sottrarsi all'oppressione, l'imperatore si suicida lasciando una lettera a Cassio e al comune successore designato, Pertinace, lettera che seppure immaginaria riprende concetti espressi da Marco Aurelio nei *Colloqui con se stesso*. L'imperatore identifica i rischi maggiori nei barbari e nel potere dell'esercito, nello spopolamento e nella schiavitù, nei cristiani e nella «indifférence politique», e per ciascun caso profetizza un esito ineluttabile ove o Roma saprà avere la meglio oppure soccomberà: «les chrétiens aussi vous perdront, si vous ne perdez le christianisme. [...] Il faudrait donc les forcer à

⁴¹⁴ *Ivi*, pp.85-86.

⁴¹⁵ C. Renouvier, *op cit*, p.70.

⁴¹⁶ *Ivi*, p.72.

quitter l'Empire, ou du moins l'Italie, la Grèce, la Gaule et l'Hispanie. Mais par quels moyens? En existe-t-il de légitimes?». Suggestisce quindi ai suoi successori di sottoporre ai cristiani un «engagement solennel» in cui dichiarino di credere «à la durée du monde, à la moralité naturelle de l'homme, à la sainteté des droits et des devoirs sociaux». Solo qualora si rifiutassero, e continuassero a cospirare contro l'impero, «la peine de mort sera sans doute la sanction légale. Vous serez dans la plénitude du droit»⁴¹⁷. La morte di Marco Aurelio rende ineluttabile la congiura degli «ennemis du nouvel ordre», e Cassio è il primo a farne le spese con la vita. Commodus è elevato sul trono che nella realtà ottenne come erede legittimo di Marco Aurelio; ma in questa versione della storia il suo regno simboleggia la reazione dei privilegi alle riforme, e più in profondità la reazione dell'«orientalismo» al progresso dell'Occidente.

• «Troisième tableau». Corsi e ricorsi storici.

Con l'ascesa al potere di Commodus la storia torna provvisoriamente sui binari che conosciamo. Pertinace amministra la provincia «du Danube, la plus importante»; Settimio Severo, «superstitieux et violent, [...] capable de toutes les trahisons», governa la Siria; Clodio Albino, «ami de Marcus Aurelius, philosophe comme Cassius», la Bretagna. Pertinace adotta segretamente Clodio Albino, cospirando contro Commodus che a sua volta, cosciente della fragilità del proprio potere, evita lo scontro con i seguaci della riforma. Sollecitato dai pretoriani, Commodus abroga le disposizioni di Marco Aurelio sui limiti al potere dell'esercito, conservando però quelle sulla cittadinanza, l'educazione, le imposte e i cristiani; ma anziché allontanare questi ultimi con mezzi civili ne condanna a morte migliaia fomentando nuove rivolte, mentre le orde dei barbari penetrano in Italia dai territori spagnoli e gallici. E' in questo momento critico che «Pertinax et Albinus, joignant leurs armées au pied des Alpes, lançaient un appel au Sénat et au Peuple romain pour la liberté. Pertinax réclamait le titre que les dictateurs avaient eu le droit de lui transmettre. [...] Il désignait Clodius Albinus comme son second et son successeur. [...] Enfin [...] il annonçait une assemblée générale». La notizia provoca una grande sollevazione a Roma, e Commodus «tombait sous les poignards de ses familiers, [...] massacrés eux-mêmes par une troupe de prétoriens»⁴¹⁸. Sono poste così le premesse di una nuova azione riformatrice, nel solco di quella avviata da Avidio Cassio e da Marco Aurelio. L'editore sottolinea che

«la plupart des traits de ce tableau sont historiques, en totalité ou en part. Quelques-uns sont altérés, comme ils doivent l'être en conséquence des faits contingents que l'auteur de l'*Uchronie* a introduits de son chef à la fin du règne de Marc-Aurèle. Tout changement grave apporté à un moment quelconque de l'histoire a des ondulations qui modifient les événements subséquents et les transforment de proche en proche, jusqu'à

⁴¹⁷ *Ivi*, pp.77-79.

⁴¹⁸ *Ivi*, pp.82-90.

les rendre enfin méconnaissables. L'*Uchronie* n'est autre chose que l'esquisse d'un choix entre les transformations possibles»⁴¹⁹.

Dopo aver ricordato la veridicità di una buona parte degli avvenimenti narrati, l'editore afferma che un cambiamento significativo apportato alla serie degli eventi reali provoca «ondulazioni» che gradualmente allontanano la storia alternativa da quella reale. Questa immagine evoca l'«effetto farfalla» della climatologia, che spiega errori nelle previsioni come effetto di un processo causale innescato da variabili così piccole da sfuggire alle previsioni. L'editore di *Uchronie* sembra qui affermare che lo stesso principio si applica nella storia, nel senso che l'iniziativa di Cassio avrebbe necessariamente innescato un processo dalle conseguenze sempre più tangibili in termini di confronto con la serie degli eventi reali. Ma in realtà quella di padre Antapire non sembra una *chaostory*, bensì un processo che segue una certa regolarità ciclica di «azioni e reazioni». Tanto meno si può dire che la storia alternativa diventi infine «irricognoscibile» rispetto a quella che conosciamo: al contrario, l'«utopie dans l'histoire» è del tutto riconoscibile come un progresso accelerato della civiltà occidentale, di cui ha i tratti a noi più familiari: la fine dell'impero, l'età comunale, la nascita degli stati-nazione, fino alla scoperta dell'America e al colonialismo. E' il *ritmo* dello sviluppo a divergere progressivamente, finché il calendario olimpico si sovrappone di fatto a quello cristiano facendo «guadagnare» alla storia oltre settecento anni. L'unico, grande cambiamento è dato dall'assenza di una chiesa e una civiltà cristiane, e di un potere politico legato al cristianesimo. Questa familiarità, a ben vedere, è del tutto funzionale agli intenti di Renouvier: mentre una realtà radicalmente *altra* sarebbe difficile a giudicarsi sui metri già disponibili (basta pensare alla controversa monarchia universale di *Napoléon apocryphe*), un'accelerazione del progresso sociale e scientifico è perfettamente giudicabile secondo gli stessi parametri; e quasi tutti sarebbero disposti ad ammettere che è una realtà migliore di quella attuale, o che almeno ne ha i presupposti.

Ad ogni modo, gli avvenimenti narrati nel terzo capitolo seguono di poco la divergenza e pertanto non si discostano troppo dalla realtà, la guerra civile che portò dalla dinastia antonina a quella severiana. Commodus salì al trono come erede legittimo di Marco Aurelio, ma fu un imperatore dispotico e – come nel racconto – finì assassinato da una congiura di palazzo. Gli succedette Pertinace, a sua volta vittima di una congiura ordita dai pretoriani dopo appena tre mesi. Dopo di lui si contesero l'impero Didio Giuliano, Pescennio Nigro, Clodio Albino e Settimio Severo, fino a quando nel 197 quest'ultimo ebbe la meglio sui pretendenti. Quasi la stessa instabilità politica, con i medesimi attori, si trova nell'ucronia di padre Antapire: il dispotico Commodus, il giusto Pertinace, il subdolo Settimio Severo. Saliti al potere, Pertinace e Clodio Albino aboliscono la guardia pretoriana, e prevengono l'accumulo dei poteri militari varando un sistema di trasferimenti e limiti alla carriera. A questa si accompagnano due essenziali riforme già previste da Marco Aurelio, del culto e della forma di governo. Imponendo il «serment civil» ai cristiani, i diarchi ottengono la loro emigrazione massiccia nelle province africane e orientali. Ai culti pagani viene dato uno statuto privato, che innesci un processo di secolarizzazione: «la tradition était perdue, n'ayant pu survivre si longtemps

⁴¹⁹ *Ivi*, pp.89-90.

à la crédulité. [...] Le culte de Grands Dieux [...] perdit beaucoup de son importance quand il fut confié à la bonne volonté des citoyens». Solo il culto dei Lari Augusti conserva un certo valore pubblico, essendo «l'un des plus acceptables à la raison. Les Romains honoraient sous ce nom des génies, des *morts immortels*. [...] Un mouvement spontané des populations éleva à ce rang suprême [...] ici Marcus Aurelius, là Cassius, presque partout l'un et l'autre réunis, inséparables. Pertinax proposa au sénat d'accorder la sanction légale à ce culte nouveau, auquel étaient si visiblement étrangers toute pensée adalatrice, tout sentiment de basse adoration». Ma se nella realtà, sotto Settimio Severo, fu canonizzato Commodo, nell'ucronia è il popolo a tributare spontaneamente una devozione laica a Cassio e Marco Aurelio, che equivale a una celebrazione della civiltà filosofica e del diritto: «c'est bien là tout ce que peut être une religion civile»⁴²⁰. Alla riforma del culto segue quella del governo, che istituisce un console unico controllato da un collegio di tribuni *pro tempore*, e un senato in parte eletto su base territoriale. Un sistema imperfetto, che «dura près un siècle et en prépara une meilleure, qui ne disparut à son tour qu'au milieu des maux inséparables de la décomposition de la grande République»⁴²¹. Ma questa gradualità riformista risponde all'istanza già ravvisata da Nerva, la necessità di creare basi culturali che rendano stabili i cambiamenti, mancando le quali «il faudrait dire alors que l'excès du bien a produit le mal».

La guerra civile raccontata nel terzo «tableau» riproduce in modo realistico le lotte per il potere della Roma imperiale, ma ancora una volta gli eventi particolari sono riconducibili a contrapposizioni più generali, rivoluzione-restaurazione, teocrazia-laicità, in definitiva Oriente-Occidente intesi come grandi poli simbolici. L'iniziativa di Avidio Cassio è rivoluzionaria, e rappresenta nel modo più puro l'affermazione della volontà sulle condizioni date, ma la successiva azione di Pertinace e di Clodio Albino è piuttosto riformatrice, tesa cioè a superare la sequenza ciclica delle rivoluzioni e delle controrivoluzioni. Se la riforma politica tende a prevenire possibili derive tiranniche, quella religiosa punta a estirpare dalle coscienze il principio del fanatismo, che sia rivolto a un regnante o a un qualunque dio. E' facile ricondurre questi principi all'attualità, e capire come ancora una volta la storia alternativa sia una rappresentazione letteraria di un programma politico.

Si può anche leggere questo schema da un punto di vista narratologico, seguendo le categorie astratte del racconto sviluppate nel tempo da Vladimir Propp ad Algirdas Greimas. In questo modello si dà un attante Soggetto definito da un'intenzione o Programma Narrativo teso a congiungerlo con un Oggetto di Valore. Nello schema della fiaba evinto da Propp, il soggetto affronta tipicamente tre prove rispettivamente definite Qualificante, Decisiva (o Performante) e Glorificante⁴²². Da questo punto di vista, il Soggetto di *Uchronie* non è un singolo individuo, ma una serie di individui che condividono lo stesso Oggetto di Valore, che è chiaramente il progresso dell'Occidente definito in un certo modo (laico, democratico, giusto). A questo programma si oppone quello dell'Antisoggetto, figura attanziale che assomma tutti i fautori della reazione, del

⁴²⁰ *Ivi*, pp.95-96.

⁴²¹ *Ivi*, p.101.

⁴²² Cfr. V. Propp, *Morfologia della fiaba*, Torino, Einaudi, 1966 [1928].

fanatismo e dell'assolutismo (in una parola: l'Oriente), quindi Commodo come pure i cristiani. Ai concreti attori del racconto spetta sostenere le singole prove del programma narrativo: la qualificante è sostenuta da Avidio Cassio e da Marco Aurelio, la prova decisiva (l'ultima occasione del cambiamento) da Pertinace e da Clodio Albino. Ma non vi sarà una prova glorificante altrettanto esplicita, quanto una generale "glorificazione" del Progresso – l'autentica «utopie dans l'histoire» - dopo che la collettività avrà raccontato il programma narrativo che dapprima era di pochi, divenendo essa stessa l'attante Soggetto. Non c'è bisogno di forzare oltre il racconto in uno schema narratologico per dire che, al di là delle intenzioni di Renouvier, la sua contro-storia è facilmente riconducibile a una struttura familiare. Oltre gli aspetti di superficie che più chiaramente hanno un'origine letteraria, come il falso manoscritto d'epoca, si possono vedere *strutture profonde* della letteratura sottese a un racconto che è sì d'invenzione, ma il cui scopo è convincere di una concreta possibilità del passato e quindi anche del futuro.

• «Quatrième tableau». Il Medio Evo d'Oriente.

«La seconde moitié du X siècle» - ricorda l'editore : «fin du II et commencement du III siècle de l'ère chrétienne» -, «avait été signalée par un des événements décisif de la lutte de l'Orient et de l'Occident», vale a dire le riforme di Pertinace. «Moins de deux siècles après» avrebbe avuto luogo, anche in questa versione della storia, la «séparation politique de l'Orient de l'Occident», esito della «révolte qui éclata en Afrique et en Asie contre le gouvernement romain en 1150», corrispondente al nostro 374, «peu d'années après la première division historique des empires [...] entre Valentinien et Valens» (nel 364). Ma «on ne comprendrait bien ni la cause ni le résultat fatale» di questa rivolta «si l'on ne se formait une juste idée des conséquences sociales attachées au développement du christianisme dans ces provinces»⁴²³. Il «quatrième tableau» è in buona parte dedicato a illustrare gli sviluppi politici e dottrinali nelle regioni d'Oriente tra il IX e il XII secolo del calendario ucronico. Questa approfondita e dotta panoramica richiama alla mente la lezione del padre al figlio riassunte nella prima appendice, a riprova che l'istruzione impartita da *Uchronia* dà avvio a una catena di sapere che idealmente collega il lettore a padre Antapire. Alle informazioni autentiche sulle dispute dottrinali, le eresie, i concili dei primi secoli dopo Cristo si aggiungono quelle di storia sociale e politica del medio evo, trasferite però dall'Europa occidentale all'Oriente: questo perché le riforme adottate prevengono, specie a Roma e in Italia, i fenomeni del feudalesimo, del cenobitismo e della servitù della gleba.

Nelle province orientali l'autorità romana rinuncia sempre più a domare i fermenti insurrezionali e i conflitti tra le sette religiose, limitandosi a contenerne la degenerazione. La lotta per il potere si dà sul terreno pretestuoso della disputa teologica, intorno a quesiti quali: «le monde est-il dû à un créateur unique, ou à des anges délégués expressément par Dieu, ou à des éons, à des vertus émanées de ce Dieu [...] ? Le monde

⁴²³ C. Renouvier, *op cit*, p.103.

est-il mauvais ou seulement imparfait ? La matière est-elle le mal ? [...] Le corps du Christ était-il un vrai corps ou un fantôme de corps ? [...] Ici nous touchons aux grands débats des sabelliens et des ariens, qui se continuèrent par ceux des nestoriens et des eutychiens, avec intermittences de subtilités théologiques et de sang éversé»⁴²⁴. L'assenza di un'amministrazione forte impedisce ai gruppi in competizione di stabilire un'alleanza con il potere politico, ben altrimenti da ciò che sarebbe accaduto «si le christianisme fut demeuré libre en Occident et surtout à Rome»: circostanze che avrebbero potuto «assurer à cette religion [...] l'unité factice dont on dispose toujours par la domination usurpée d'une doctrine et l'exclusion violente des opinions rivales». Ma «*il en advint autrement, comme nous le savons, et rien ne put suppléer aux causes manquantes*»⁴²⁵. Questa ipotesi controfattuale è un'"ucronia reciproca" che rammenta al lettore cosa accadde realmente, la prima di molte seminate nelle diverse parti di *Uchronie*.

Alla periferia dell'impero si susseguono i sinodi, come quelli «réunis à Antioche en 1040 et 1045» (l'editore: «264 et 269. Ces synodes sont historiques») che condannano l'omousia e il paulanesimo, e i concili ecumenici come quello di Nicea (325), in cui Alessandro (patriarca di Alessandria) sconfessa l'arianesimo. Tra le scomuniche e le condanne di eresia viene coinvolto Costantino, la cui lettera ad Alessandro l'editore ci informa riflettere «la substance d'un lettre de Constantin à l'évêque Alexandre et au prêtre Artus. Voyez la *Vie de Constantin* d'Eusèbe de Césarès, t. II, c. LXIV et suivants. [...] "Ce qui vous divise me semble de peu d'importance. [...] Ces recherches subtiles [...] devraient du moins les tenir secrètes, parce que les plus habiles les comprennent mal, et le peuple point du tout. [...] Imitiez alors les philosophes [...] que la discussion n'empêche pas de vivre en bon accord"». La politica di Costantino, secondo padre Antapire, sarebbe stata quella «de tenir les surveillants du dedans [...] et maniables sous son autorité souveraine [...] après avoir obtenu de manière ou d'autre leur universelle adhésion à celle de professions de foi proposées qui eut paru la plus prudente»: ma «*le choses ne se passèrent point ainsi*, parce que les magistrats civils s'abstinrent de toute immixtion dans l'administration de la foi». Così continuano a essere indetti concili per condannare questa o quella dottrina, e in particolare la persecuzione si concentra sugli ebrei, «depuis que les dogmes en circulation les constituaient *déicides*»⁴²⁶.

Mentre i conflitti a sfondo religioso in Oriente esacerbano la divisione con l'Occidente, le tribù dei barbari «à la fin se précipitèrent, vinrent en faciliter la solution du problème de l'Empire, ou du moins la rendre inévitable». Dall'epoca degli Antonini le frontiere sono state quasi costantemente minacciate dai persiani e dagli arabi, dai goti e dai vandali, obbligando Roma a difendere o a cedere i territori: «l'Empire n'avait pas traversé, depuis l'âge de Marcus Aurelius Antoninus, une crise pareille. [...] Quand les nouvelles [...] des soulèvements des chrétiens et des marches des Barbares parvinrent à Rome, en 1132, il s'y déclara une fermentation extrême»⁴²⁷. Si formano allora due

⁴²⁴ *Ivi*, pp.108-109.

⁴²⁵ *Ivi*, p.110.

⁴²⁶ *Ivi*, pp.114-116.

⁴²⁷ *Ivi*, p.120.

partiti in senato: «le parti de la paix», propenso a salvaguardare le province occidentali a costo di sacrificare le altre, e «le parti de la conquête», autoproclamatosi «le parti de Rome» perché sostenuto dalla popolazione. Il clima degenera in una nuova guerra civile, che si conclude con la vittoria degli imperialisti e la dittatura di Teodosio sostenuto da «le Pannonien Gratianus, un général du nom de Clemens Maximus qui commandait alors en Bretagne, et le Gaulois Arbogastès»⁴²⁸. Colui che nella realtà fece del cristianesimo la religione di stato, in questa versione della storia si batte vanamente per arginare le invasioni. Resistono l'Italia e la Grecia, ma i barbari si diffondono nel nord dell'Europa e fino a Oriente, e i loro re si convertono strumentalmente al cristianesimo. «Deux fois, à la fin du XII siècle et à la fin du XIII, des rois de race germanique semblèrent sur le point de créer de vastes dominations»: il visigoto Alarico, che «étendit ses armes de la Thrace au fond de la Libye», e l'ostrogoto Teodorico, il quale «approcha mieux encore du but, et restaura presque l'Empire en Orient». La morte di quest'ultimo segna anche la dissoluzione dell'impero d'Oriente, e l'inizio del medio evo nelle stesse regioni. I fenomeni che lo caratterizzano sono noti: «la population diminue. [...] Le cénobitisme se développe sans mesure. [...] Les villes étaient ruinées et en grande partie abandonnées. [...] Les temples étaient détruits, les statues brisées, les bibliothèques incendiées. [...] L'extinction de la vie urbaine, la disparition des capitaux, le danger des voyages et l'impraticabilité des routes ayant anéanti tout commerce lointain». Ha inizio l'età feudale delle città isolate e dominate da «l'église et le fort», della servitù della gleba protetta e contemporaneamente vessata dai signori locali, del vassallaggio e degli scontri sanguinosi tra territori confinanti.

Nel frattempo i conflitti religiosi in Oriente toccano vette di inedita crudeltà. Dapprima il vescovo di Bisanzio Nestore, «l'un des plus fanatiques persécuteurs d'une époque où vivait Cyrille d'Alexandrie (1), condamna l'arianesimo «et brula tout un quartier», benché dal punto di vista teologico «on le voit, entre le système de Nestorios et celui d'Arios, nulle différence». L'editore accosta il nome di Cirillo alla terribile vicenda di Ipazia, «dont la populace d'Alexandrie [...] traina dans les rues le corps en lambeaux»⁴²⁹: un segno della deriva fanatica e dell'accanimento sulla filosofia su cui si era fondato l'Occidente. A sua volta Eutiche, archimandita di Costantinopoli, condanna il nestorianesimo e afferma il monofisismo nel concilio di Calcedonia. Le singole dottrine si radicano in regioni diverse, «le nestorianisme, ou système des deux natures séparées, [...] dans une partie de la Syrie [...] jusque dans les Indes. [...] L'arianisme [...] s'imposa en Arabie, en Mésopotamie et dans toute la Perse et l'Assyrie, [et] demeura la forme essentielle du christianisme des Germains. [...] L'eutychianisme [...] se répandit en Syrie, en Egypte, en Abyssinie, en Arménie, et prit [...] une grande importance [...] sur les débris de la féodalité orientale, cet empire scythe qui [...] soumit le nord de l'Europe et une partie de l'Asie»⁴³⁰. «A la fin du XIV siècle» si diffonde in nord Africa la fede islamica, «fanatisme monothéiste, [...] révélation mise à la portée des plus grossiers, [...] christianisme ultra-arien», ma pursempre meno oppressiva di quella cristiana perché i suoi adepti «se sont en général contentés de

⁴²⁸ *Ivi*, p.122.

⁴²⁹ *Ivi*, p.129.

⁴³⁰ *Ivi*, pp.131-133.

soumettre au tribut les provinces infidèles conquises». La teologia si definisce con le teorie di San Paolo e di Sant'Agostino, «terrible théologien, Mahomet de la doctrine, à qui il fut donné de conquérir au dogme de la fatalité les nouvelles croyances presque en entier». *Uchronia* riproduce interi passi dell'opera agonistiana, di cui l'editore indica la collocazione puntuale, sulla doppia predestinazione, l'infallibilità divina e il peccato dell'uomo, teorie di cui i teologi successivi «adoptèrent les principes et repoussèrent les conséquences logiques. [...] Maitres du pour et du contre, les théologiens tinrent les esprits fortement serrés dans des formules de pure convention»⁴³¹. A queste teorie si accompagnano le idee e le pratiche adatte ad assicurare al clero il maggior potere sociale: i sacramenti, il purgatorio, le indulgenze, la confessione, con cui «tous les éléments spirituels de la puissance théocratique étaient donc rassemblés: tous, hormis l'unité du pouvoir temporel, indispensable à l'unité de l'autre pouvoir et même à sa pleine efficacité». E' la grande differenza tra il medio evo d'Oriente dell'ucronia e quello d'Occidente nella realtà: giacché il potere è perpetuamente conteso da sacerdoti e signori locali, e manca una tradizione centralistica come quella romana a cui saldare la religione, «il n'avait pu se former ni un dogmatisme unique, ni un pontificat suprême universellement reconnu, ni des coutumes uniformes dans les églises». Il capitolo si conclude con un'anticipazione dei futuri sviluppi: «cet état de choses se prolongea jusqu'aux approches du XVI siècle, époque où le mouvement des esprits en Germanie se trouva modifié pas des événements qui restent à raconter»⁴³².

• «Cinquième tableau». Dal passato al presente.

L'ultimo e il più lungo capitolo di *Uchronia* condensa secoli di storia alternativa dell'Occidente, fino a un presente nel quale collassano le due linee del tempo: il XVI secolo del calendario olimpico e quello del calendario cristiano nel quale visse padre Antapire. Il racconto riprende dopo la lunga digressione “orientale” del quarto «tableau». Dalla riforma di Clodio Albino del 977 (il nostro 201) era nata una repubblica consolare imperfetta, ma in parte rappresentativa e in teoria epurata dai rischi di derive totalitarie. Nondimeno le fazioni rappresentate dal «parti oligarchique» e dal «parti populaire» avevano continuato a combattersi fino a determinare una crisi politica «où la question est remise au hasard des circonstances et des talents des hommes»⁴³³. Nell'anno ucronico 1072, morto Costanzo Cloro, gli oligarchi mettono al potere suo figlio Costantino, abolendo il sistema delle adozioni. Questi medita di riconoscere il cristianesimo, «mais il fut défait et tué dans une grande bataille sous les murs de Tesgeste»⁴³⁴. Viene quindi istituito un consolato quinquennale controllato dai tribuni della plebe e interdetto alle spedizioni militari, un sistema che si mantiene in vigore «jusqu'à l'époque où la double crise des grandes invasions, de Barbares et de

⁴³¹ *Ivi*, pp.140-141.

⁴³² *Ivi*, pp.141-146.

⁴³³ *Ivi*, p.150.

⁴³⁴ *Ivi*, p.153.

l'insurrection des chrétiens en Orient se termina en l'année 1152», il nostro 376. La dittatura si riproduce con Teodosio, quando ormai anche la dissoluzione dell'impero d'Occidente sembra inevitabile: nel volgere di poco tempo si rendono indipendenti la Bretagna, la Gallia, la Spagna, la Grecia e la Macedonia. In Italia nascono i municipi, un frazionamento che «en d'autres circonstances [...] aurait probablement engendré des rivalités irréconciliables», ma che incarnandosi sullo scheletro di un'amministrazione centralizzata produce qualcosa di simile a uno stato federale. Situazione analoga si realizza in Grecia, mentre la Francia si divide in un regno barbaro al Nord e un Sud legato a ciò che resta dell'impero.

Mentre l'impero romano d'Occidente si avvia alla dissoluzione, Roma e l'Italia restano libere dalle invasioni barbariche e dal cristianesimo. Il diffondersi di un culto civile, l'educazione umanistica e filosofica hanno stabilito le condizioni affinché l'inclinazione spirituale del popolo non possa più usurpare la ragione: «les enfants mêmes savaient, depuis que les éléments de l'exégèse stoïcienne étaient enseignés dans les écoles, que Jupiter et Junon, Apollon et Minerve, Mars, Vénus, Vulcain et tous les autres n'avaient jamais été, pour les ancêtres de leur race, autre chose que des noms de forces naturelles ou des personification d'affections humaines»⁴³⁵. I misteri di Eleusi e di Samotracia, fondati su una mitologia di rigenerazione della natura, si diffondono dalla Grecia in Italia, mentre i culti più pericolosi ispirati a Orfeo e a Dioniso vengono sorvegliati dall'autorità e occasionalmente proibiti. Una fortuna maggiore arride alle dottrine eclettiche o sincretiste, tra cui il neoplatonismo di Plotino, Origene ed Erennio: un culto pacifico e filosofico, che lo stato tollera senza farne la religione ufficiale come proposto da Giuliano l'Apostata. In questo pluralismo spirituale trova spazio anche il cristianesimo, che una volta emendato dai suoi tratti estremisti mostra di avere notevoli aspetti in comune con il neopaganesimo nonché lo stoicismo. Si tratta pursempre di una cultura fatalista e intimamente contraddittoria, ma «du moins la tolérance régnait dans les esprits, les discussions des écoles ne dégénéraient pas en émeutes et en combats, et les religions [...] se voyaient contraintes de vivre en bon accord, sous l'égide de la loi civile qui n'en embrassait aucune»⁴³⁶.

Diversa è la situazione nelle ex province d'Oriente e del nord d'Europa, dove con il passare del tempo si serrano i rapporti tra il clero e i re barbari, alcuni dei quali si convertono per opportunismo politico. Nel XVI secolo ucronico «ce fut comme une trainée de feu de ville en ville, d'église en église. [...] Tous à la fin furent obligés de *prendre la croix*»⁴³⁷. Dall'Africa e dal Medio Oriente un esercito rammendato si dirige verso il continente europeo, venendo però respinto dalle popolazioni slave e germaniche: «telle fut la première croisade»⁴³⁸. Una seconda crociata dell'Oriente contro l'Occidente, attraverso il mar Mediterraneo, porta i cristiani in Sicilia e fino a Napoli, ma qui viene fermata dall'azione congiunta della flotta greca e dell'esercito delle popolazioni italiche. Nel frattempo si realizza una compenetrazione tra la civiltà romana e quella germanica, e quest'ultima scopre il diritto, la scienza, l'arte, la

⁴³⁵ *Ivi*, p.162.

⁴³⁶ *Ivi*, p.172.

⁴³⁷ *Ivi*, p.175.

⁴³⁸ *Ivi*, p.177.

letteratura, compresi i testi sacri e quindi le origini del cristianesimo distorte in seguito dai teologi: ha così luogo la riforma protestante, in anticipo di settecento anni sulla nostra linea storica. Mancando una chiesa di Roma non vi è alcuna controriforma, ma al contrario un'integrazione ulteriore dal momento che

«à cette époque le christianisme était rentré dans les républiques occidentales [...] en subissant toutes les conditions d'une doctrine soumise à l'épreuve de la réflexion et des sciences. [...] Le christianisme, enfin, reconnaissant et pratiquant la vie civile, exaltant la famille, encourageant hautement les professions industrielles et commerciales, n'avait plus la moindre parenté ni affinité, au point de vue de l'État, avec cette secte ennemie du monde»⁴³⁹.

Il mondo ucronico somiglia oramai alla nostra età moderna, quanto a cultura, organizzazione delle società e dei governi, stato della tecnica. L'«esprit occidental» fondato sulla giustizia, sulla ragione, sulla filosofia (lo stoicismo in particolare, «grâce à l'immense part donnée à cette philosophie dans l'enseignement public»⁴⁴⁰), favorisce ed esce sempre più rafforzato dal progresso della conoscenza: la matematica, la geometria, la fisica, l'astronomia, le scienze naturali e sperimentali. Altrettanto “presentista”, dalla prospettiva di padre Antapire, è il resoconto dei viaggi di esplorazione compiuti in questa precoce modernità e fonte di ulteriori scoperte e risorse. «Au commencement du XVI siècle» la stampa viene introdotta dalla Cina, «un événement digne de marquer le vrai commencement de l'ère moderne»⁴⁴¹, mentre la bussola consente la navigazione oltreoceano. «Le nouveau monde de l'ouest ne tarda point à être découvert», ma le sue terre fertili e sconfinite divengono fonte di «un théâtre d'excès et de crimes, [...] une occasion de rivalités qui dégénèrent en guerres cruelles» e rese più distruttive dalle armi da fuoco: un male che purtuttavia non si può imputare al progresso in sé, dal momento che «il est puéril de maudire l'engin de destruction, en présence de l'agent responsable qui le met en œuvre. Cet agent c'est nous, à qui il pouvait servir pour augmenter les moyens de la légitime défense, et qui l'avons employé à l'agression criminelle!»⁴⁴².

Questo XVI secolo “olimpico” somiglia talmente a quello cristiano che nelle ultime pagine di *Uchronia* il tempo del racconto passa impercettibilmente dal passato al presente. Le guerre non sono cessate, e ad alimentarle è non solo l'interesse materiale ma altresì «la diversité des langues. [...] La diversité des races. [...] La lutte des classes»⁴⁴³. Queste divisioni «seraient la ruine définitive des institutions libres, se quelque grande influence religieuse agissait en ce sens, ou encore si la guerre mettait fin au balancement actuel et aux actions morales réciproques des États. [...] La voie se trouverait frayée à une monarchie universelle en Europe»⁴⁴⁴. L'ideale sarebbe una

⁴³⁹ *Ivi*, pp.182-185.

⁴⁴⁰ *Ivi*, p.188.

⁴⁴¹ *Ivi*, p.195.

⁴⁴² *Ivi*, p.199.

⁴⁴³ *Ivi*, pp.199-201.

⁴⁴⁴ *Ivi*, 202-203. L'espressione fa inevitabilmente pensare a *Napoléon apocryphe*, che d'altronde racconta proprio questo seppure da una prospettiva opposta a quella di padre Antapire.

pacifica federazione di stati, idea «un moment très répandue» ma che sembra “oggi” lontana dal realizzarsi. Se non altro, «les guerres religieuses sont finies. Elles ont conduit à la tolérance universelle», e si è affermata l’idea «de la liberté et de la moralité dans la notion de l’État. [...] Comme donc ne pas arriver de même à la notion d’une commune ordonnance des sociétés européennes? [...] Le tout n’est que de le vouloir»⁴⁴⁵. Con tutte le sue imperfezioni, questo pseudo-presente sembra avere in sé le premesse materiali e morali di un Occidente federato sotto l’egida del diritto e della tolleranza, una prospettiva tanto più condivisibile se si riflette su quanto sarebbe potuto accadere a partire da altre premesse, quelle che il lettore riconosce come fatti storici:

«Combien différentes eussent été les destinées, si la conversion de l’Occident à la coutume orientale [...] n’eut été arrêtée par les fortes résolutions de quelques hommes qui restituèrent les fondements de l’État. [...] Sans la propriété rendue aux petits, et la culture libre [...], la dépopulation suivait son cours et l’esclavage s’éternisait; la démence césarienne reprenait la succession de la sagesse antonine. [...] Alors le service des armes passait des citoyens aux Barbares, qui de serviteurs de Rome en devenaient les maîtres. [...] Une religion hostile au vrai régime civil gagnant les cœurs. [...] L’empire [...] serait donc tombé, et la dissolution des liens civils aurait suivi l’invasion de la barbarie. [...] Nous n’aurions pour consolation et pour espérance que la morale du sacrifice, le culte du Dieu souffrante et le rêve de l’Absolu»⁴⁴⁶.

Padre Antapire sottopone ai lettori un riassunto della vera storia dell’Occidente in forma di ipotesi controfattuale. Diviene così esplicito il contrasto tra le due realtà, e quella alternativa, al di fuori della finzione, non può che ispirare rimpianto. Ma come tutti gli *upward counterfactuals*, è nello stesso tempo un’occasione per imparare da un passato virtuale come agire in futuro, e le ultime frasi del manoscritto sono un chiaro appello ai lettori: «n’est pas une théorie [...] de l’infini qui renferme la vérité à l’usage des générations futures: c’est la doctrine de l’Harmonie, ou des relations parfaites accomplies dans un ordre fini. Et ce n’est pas une grâce d’en haut, le don d’un seul ni le mérite d’un seul qui nous apporte le salut terrestre; *c’est la chaîne d’or des hommes de raison droite et de cœur grand, qui, d’âge en âge, ont été les conducteurs en éprît*»⁴⁴⁷. Questa «catena» virtuosa di uomini ha necessariamente inizio nel tempo, come ogni cosa nella gnoseologia dell’eretico *anti-apeiron*, e il suo primo tassello, Avidio Cassio, offre a tutti un esempio virtuoso di volontà messa in atto. Certo la sua iniziativa sarebbe caduta nel nulla, se il nobile Marco Aurelio non l’avesse raccolta, e i suoi effetti sarebbero stati vanificati se altri uomini di virtù, Pertinace e Clodio Albino, non vi avessero dato basi più solide; dietro ciascuno di loro, d’altronde, vi sono la filosofia greca (lo stoicismo in particolare) e il diritto romano, premesse di un mondo giusto nel quale anche la religione potrebbe in linea di principio concorrere a soddisfare il bisogno umano di spiritualità. Innescato dalle rivoluzioni e dalle riforme, il progresso della

⁴⁴⁵ *Ivi*, 203-205.

⁴⁴⁶ *Ivi*, 204-206.

⁴⁴⁷ *Ivi*, p.206.

civiltà può tuttavia realizzarsi solo se la comunità, intesa come l'insieme degli individui, ne fa propri e ne propaga i principi.

L'esito di questo processo non è evidentemente concluso nel XVI secolo dell'ucronia, né forse lo sarà mai: le esplorazioni hanno rivelato terre contese dagli stati d'Europa, la tecnica ha moltiplicato l'offensività delle armi, una federazione di stati sembra ancora lontana dal realizzarsi. Non è una realtà ideale, ma è senz'altro migliore del vero XVI secolo di padre Antapire, se non altro perché quest'ultimo non sarebbe mai stato condannato come eretico. Come osserva l'editore, nell'ultima nota al manoscritto,

«L'auteur parle décidément au présent, après s'être exprimé déjà plus d'une fois comme si les événements allaient se rapprochant de lui et de son temps. Il est vrai que le voilà parvenu au XVI siècle, mais au XVI siècle des Olympiades, selon sa manière de compter. Il se transporte donc et se suppose vivant à huit siècles en arrière. Au demeurant, il ne prophétise pas précisément après avoir tant inventé; il ne pousse pas l'histoire fictive au-delà de ce qu'il peut présumer selon l'expérience de la nature humaine. Sa modération est louable. Il présente un tableau qui ressemble assez à l'état des républiques communales du moyen âge, au moins sous le rapport politique et social, agrandies seulement, et singulièrement émancipées en fait de religion, et avancées en sciences et lettres. Si nous-mêmes, aujourd'hui, nous avons atteint ce point de civilisation, on pourrait résumer l'hypothèse de l'Uchronie en disant qu'elle fait gagner mille ans à l'histoire. Mais nous ne l'avons pas atteint.»⁴⁴⁸

Passando dal tempo passato al presente, Antapire tradisce un coinvolgimento peraltro assente dal suo racconto. Egli avrebbe potuto spingersi a immaginare gli sviluppi della civiltà fino all'epoca che *realmente* corrisponde al suo presente, componendo un racconto utopistico di anticipazione come *L'an 2440*⁴⁴⁹. Ma a ben vedere questa proiezione non serve a esprimere il suo messaggio, perché il progresso reso possibile dalle riforme è già del tutto evidente, e lo è anche rispetto all'epoca di Renouvier: a essa si rivolge l'editore, osservando che «se avessimo raggiunto quello stadio di civiltà, si potrebbe riassumere l'ipotesi dell'Ucronia dicendo che ha fatto guadagnare mille anni alla storia. Ma non l'abbiamo ancora raggiunto».

Non che il passato sia usato in *Uchronie* come mero pretesto di una rappresentazione indiretta e simbolica del presente e del futuro. Al contrario, nel testo di padre Antapire, e soprattutto nel primo e nel quarto capitolo, si riconosce uno sforzo didattico che investe soprattutto la storia della religione, con un dettagliato riassunto delle dottrine. Una lezione che permette all'autore di esprimere duri giudizi su Costantino, Teodosio e Sant'Agostino (il «Maometto della fede»). Ciò non toglie che il giudizio storico sembra muovere dal giudizio del presente, e che la contrapposizione tra Oriente e Occidente descritta all'inizio del racconto ha un chiaro valore attuale o universale. Quella di

⁴⁴⁸ *Ivi*, p.202 (in nota).

⁴⁴⁹ In questo caso giova ricordare la distinzione tra le figure dell'autore e del narratore. Del primo sappiamo che si esprime nel 1600, ma in realtà le ultime pagine dell'ucronia svelano che il narratore di *Uchronia* parla dal XVI secolo *olimpico*, che equivale in parte al nostro IX secolo. Dalla sua prospettiva il nostro XVI secolo corrisponde logicamente al XXIII, e si può notare che lo scarto temporale è quasi lo stesso che c'è tra il 1770 in cui fu scritto *L'an 2440* e l'anno del titolo del romanzo di Mercier.

Renouvier è una critica del potere e della mentalità, in sintesi una denuncia dell'alleanza tra Antimorale e Ultramorale. Come Napoleone III, anche il presidente della repubblica francese Mc-Mahon (in carica dal 1873, perciò negli anni in cui Renouvier riprese ed espanse il nucleo di *Uchronie* del '57) contava sull'appoggio della chiesa cattolica. D'altra parte, il filosofo esprime tra le righe la delusione per le teorie utopistiche e socialiste del secolo, che dopotutto erano altre forme di determinismo. Il cambiamento, nel racconto di padre Antapire, avviene in forme più riformiste che non rivoluzionarie, e si afferma in modo decisivo diffondendo sul piano culturale i principi del diritto e della tolleranza da un lato, e dall'altro il valore della libertà individuale. La responsabilità morale è ciò che lega l'individuo al gruppo, e tutte le divisioni in gruppi o in classi sembrano fonte di inevitabile conflitto a rischio di derive totalitarie. Padre Antapire non "promette", nel suo racconto, un'immagine pacificata del futuro, ma si limita a indicare una direzione nel federalismo dell'Europa o dell'Occidente.

• Seconda appendice. Ritorno alla storia.

L'ucronia di padre Antapire potrebbe leggersi a sé stante come un racconto di "pura" storia alternativa, quale del resto era nella sua prima versione del 1857. Leggendolo in questo modo, solo la cultura storica permetterebbe di distinguere il vero dal falso dal (raro) fittizio. Questa operazione ermeneutica richiede una notevole competenza, salvo laddove l'editore ricorda i fatti reali in nota o dove è il racconto stesso ad alludervi in forma di ipotesi controfattuale. Ma la seconda appendice svolge ampiamente questo compito, riassumendo i fatti modificati da padre Antapire: un compendio che tuttavia è offerto soltanto *dopo* la lettura di *Uchronia*, e quindi non si sostituisce al lettore nella sua funzione di "ermeneuta". Inoltre, la porzione più estesa dell'appendice non parla dell'epoca su cui si concentra il racconto, tra il II e il IX secolo della cronologia cristiana, ma di quella successiva fino al presente dello pseudo-autore (metà del XVII secolo), ricordando cosa è accaduto realmente non *al posto* di ciò che immagina padre Antapire, bensì in seguito e a causa della mancata riforma. Sta al lettore colmare eventualmente il vuoto immaginando cosa sarebbe potuto accadere in questo lungo periodo nella realtà, oltre l'epoca in cui si arresta il racconto ucronico.

L'autore di questo scritto è il medesimo della prima appendice, ma «vers 1658, en Hollande» e quindi oltre vent'anni dopo:

«La lecture de ce livre acheva ma guérison et de faire de moi un homme nouveau, [...] puisque j'y appris que l'établissement politique de la religion chrétienne dans l'Occident étant un fait de ceux qu'on appelle contingents. [...] Je veux donc vous placer ici le tableau [...] de toute cette suite des accidents réels, afin que vous puissiez achever votre instruction [...] par la comparaison de ce qui aurait pu être avec ce qui a été en effet. [...] Cassie n'a donc point écrit cette fameuse lettre, [...] mais a été

assassiné dans son armée. [...] Marc-Aurèle, homme du stoïcisme résigné, n'a point résolu d'entreprendre la réforme.»⁴⁵⁰

La lettera di Cassio, già definita dall'editore *probabilmente* apocrifa, è qui presentata come sicuramente fittizia. Questa seppur minima differenza potrebbe dipendere dall'intenzione di Renouvier di concedere un margine di ammissibilità alla divergenza durante la lettura di *Uchronia*, poggiando sulla notizia, riferita dalla *Historia Augusta*, della distruzione della corrispondenza tra Avidio Cassio e Marco Aurelio. A posteriori non è più necessario mantenere il dubbio, perché ciò che conta è il confronto tra la serie autentica e quella immaginaria dei fatti, e il giudizio che se ne può ricavare.

L'autore prosegue spiegando che Commodo succedette nella realtà a Marco Aurelio «par dérogation à la coutume antonine des adoptions. [...] Il n'a point été réduit à assouvir sur les chrétiens ses passions cruelles», come avviene nell'ucronia: «au contraire, il les a protégés à cause de Flavie, sa maitresse», prima di cadere vittima di una congiura. Con l'assassinio del suo successore, Pertinace, «a été donné à l'univers le spectacle horrible de l'empire mis à l'encan», con la guerra civile da cui uscì vincitore il partito di Settimio Severo:

«à ce moment le sort de l'empire est décidé. Septime-Sévère est le premier qui, tout imbu des usages et de pensées de l'Orient [...] met ses talents à composer une ordonnance orientale de l'empire romain. Ce n'est toutefois qu'un premier degré ; Dioclétien fera le second, et Constantin le troisième. Théodose aurait fait le quatrième, si après Théodose il y avait encore eu quelque chose.»⁴⁵¹

A partire da Diocleziano (284), l'inizio del tardo o del basso impero, si affermò un culto del sovrano prodromo dell'incontro tra i due assolutismi: «les empereurs ne tardèrent pas à se dire chrétiens». Costantino, «cet homme dont vous avez vu la figure employée en *Uchronie* comme celle d'un ambitieux révolté et chef de parti vaincu, [...] fut dans la réalité l'héritier nécessaire de la politique des dilations et vains expédients. [...] Il se rendit l'instrument de changer en une injuste domination ce qui n'avait paru d'abord que la revendication d'une juste liberté», creando le premesse perché fosse definita ortodossa «l'opinion qui vient à triompher, et [...] catholique la doctrine qui n'est universelle qu'en espérance»⁴⁵². A questa altezza la sorte dell'Occidente sembra segnata: «d'ailleurs ce n'était point là de quoi rétablir une république romaine; et le temps favorable en était entièrement passé. Une république religieuse des gentils en avait pris la place, qui devait [...] amener la ruine des institutions civiles et le retour des États à la barbarie»⁴⁵³. Il «quarto grado», perfino superfluo secondo l'autore, fu toccato alla fine del IV secolo con Teodosio, colui «que vous avez vu figurer ironiquement dans *Uchronie* [...] comme l'exemplaire dernier et malheureux des prétendants à l'empire dans une république régénérée», nella realtà l'autore dell'«édit définitif pour rendre le

⁴⁵⁰ C. Renouvier, *op cit*, pp.208-209.

⁴⁵¹ *Ivi*, pp.209-210.

⁴⁵² *Ivi*, pp.212-215.

⁴⁵³ *Ivi*, p.216.

catholicisme obligatoire». Sotto di lui «la division de l'empire va devenir définitive, mais en telle sorte quel les mœurs de l'Orient soient celles aussi de l'Occident, qui va se dissoudre»⁴⁵⁴. Niente avrebbe più potuto impedire il medio evo, quell'età buia della storia in cui «chaque homme ne sut plus rien au monde au-delà du château et de l'église»⁴⁵⁵.

Fin qui il confronto tra la storia realmente accaduta e quella inventata da padre Antapire. L'autore prosegue elencando e illustrando «les traits principaux qui marquent cet Âge du monde», punti che raccolgono insieme omogenei di fenomeni accaduti tra l'alto medio evo al presente; tra gli stessi insieme i rapporti sono quanto mai stretti, componendo un'immagine complessiva di un millennio di storia dell'Occidente sotto gli aspetti politici, sociali e religiosi. «Premièrement, faites attention à l'anarchie et pour ainsi dire à l'extinction civile» di cui è sintomatica la calendarizzazione «*a mundo condito*» dell'impero d'Oriente e quella «*a christo nato*» dell'Occidente, che sostituirono i riferimenti alla civiltà greca e romana. «Secondement, [...] les altérations que subissent l'idée même et les effets du droit»⁴⁵⁶ dall'età romana a quella medievale e cavalleresca, con l'istituzione della compensazione pecuniaria dei torti, i duelli, le ordalie, i processi per stregoneria, le penitenze, le indulgenze, la remissione dei peccati; un potere sempre più concentrato nelle mani dei sacerdoti, esteso ai matrimoni e alla legittimazione dei re. «Troisièmement, [...] je dois vous exposer la conséquence de cette subversion»⁴⁵⁷: l'usurpazione del potere temporale da parte del clero, tra scomuniche e imputazioni di eresia, e «le plus justement célèbre de ces actes est l'excommunication de l'empereur Henri IV par le pape Gregore VII. [...] Innocent III excommunie de même Othon IV ; Grégoire IX excommunie Frédéric II, [...] encore excommunié par Innocent IV. [...] Les prétentions papales arrivèrent à leur dernier terme en Boniface VIII. [...] Il s'intitula vicaire général de l'empire. [...] Enfin, dans ses bulles contre le roi Philippe le Bel, il revendiqua la suprématie universelle sur les États». Con la Controriforma il potere di scomunica si estese a intere popolazioni, poiché «celles d'entre elles qui se sont affranchies par la Réforme restent des États illégitimes»⁴⁵⁸. «Quatrièmement», prosegue l'autore, «les actes de destruction» compiuti da o per conto della chiesa sui templi pagani, i libri e il sapere antichi, sostituiti da una cultura irrazionale fondata sul culto dei santi e della vergine, le apoteosi, le reliquie dei martiri, i misteri, i miracoli; una sistematica azione che escludendo o perseguitando come eresie i tentativi di conciliare la divinità con la ragione ha prodotto «l'esclavage éternel des âmes»⁴⁵⁹. «Cinquièmement, [...] songez bien à tant d'actes violents» commessi in nome della fede e per il potere: «les attentats des personnes, la corruption des familles et cours impériales , et l'avilissement du peuple entier» nell'impero bizantino, «les crimes des grands conducteurs spirituels des nations» in Occidente, con «la longue suite des papes et des antipapes e perfino «un pape qui, ayant fait condamner à mort son prédécesseur, [...] ordonna que son cadavre

⁴⁵⁴ *Ivi*, p.218.

⁴⁵⁵ *Ivi*, p.221.

⁴⁵⁶ *Ivi*, p.222.

⁴⁵⁷ *Ivi*, p.228.

⁴⁵⁸ *Ivi*, pp.230-232.

⁴⁵⁹ *Ivi*, p.236.

fut dégradé et décapité». Con un simile esempio dato alle popolazioni, «quelles coutumes pensez-vous qu'elles puissent suivre, quelle justice connaître? Ignorance, superstition, fanatisme, cruauté», una cultura alla base del millenarismo, delle crociate, dell'inquisizione, dello sterminio degli ebrei e degli indigeni americani, «les guerres de religion, les complots, les massacres, les assassinats juridiques, en France, en Angleterre et aux Pays-Bas», fino a «la guerre que nous appelons de Trente ans [...] qui est finie d'hier»⁴⁶⁰. Durante il Medio Evo «la vie chrétienne» si rifugiò nei monasteri praticando «le célibat, l'obéissance passive aux supérieurs, les macérations, les flagellations, la saleté, la solitude, la prière mécanique, la prison pour les fautes, l'inquisition sur la pensée, les visions, les tentations sataniques»⁴⁶¹. L'autore menziona gli ordini monastici contemplativi, guerrieri, predicatori e missionari, la «nouvelle aristocratie sacerdotale» degli inquisitori domenicani e gli evangelizzatori gesuiti nel nuovo mondo; una classe adoperata alla schiavitù delle anime, contraltare della schiavitù materiale: «je vous parle des serfs de la terre, [qui] se trouva le mode universelle d'arrangement des propriétés et cultures. [...] Nous voyons aujourd'hui le fléau de la servitude [...] embrasser par le commerce des régions de plus d'étendue [...] sur les côtes africaines»⁴⁶². «Sixièmement» l'autore considera le «rivalités et guerres [...] principalement sur motifs de religion» che padre Antapire immagina concluse alla fine della sua uchronia, mentre nella realtà hanno segnato la civiltà europea fino al presente e in tutte le forme, dal genocidio alla guerra civile a quella tra le nazioni. «Septièmement [...] les deux plus grands fléaux qui ont désolé toutes les terres de la chrétienté, [...] l'inquisition [...] et les épurations»⁴⁶³. La prima «n'est pas seulement [...] l'institution, [...] mais c'est l'esprit catholique lui-même», nella misura in cui «il repose sur la pensée que l'erreur [...] est le fait d'un ennemi de Dieux», quindi il principio dell'intolleranza. E se dapprima le condanne investivano i sacerdoti tacciati di eresia, in seguito si sono abbattute «sur des masses telles que samaritains, pauliciens, Saxons, Maures, albigeois, vaudois et protestants, par guerres, transportations, bannissements ou massacres»⁴⁶⁴. Nella sua incarnazione più terribile, l'inquisizione spagnola istituita dai re cattolici, «auraient fait périr par le supplice de feu plus de vingt-cinq mille accusés. Plus de deux cent cinquante mille auraient été condamnés [...] à la peine de l'infamie, à la prison perpétuelle et à la confiscation des biens. [...] Huit cent mille juifs [...] furent bannis de l'Espagne sous le règne de Ferdinand I»⁴⁶⁵.

Appena concluse la guerra dei trent'anni e quella degli ottant'anni (tra la Spagna e le Province Unite olandesi), con la pace di Vestfalia (1648), sembra che questa persecuzione plurisecolare sia destinata a concludersi, ma l'autore si mostra alquanto pessimista: «devons-nous croire [...] que ce lutte terrible de toute l'histoire, la seule, la vraie et fondamentale entre tant d'accidents, [...] est venue ainsi finir sous nos yeux [...] ? Croire cela serait s'abandonner à l'illusion de gens qui veulent voir en leur siècle

⁴⁶⁰ *Ivi*, p.238.

⁴⁶¹ *Ivi*, p.243.

⁴⁶² *Ivi*, pp.246-148.

⁴⁶³ *Ivi*, pp.255-256.

⁴⁶⁴ *Ivi*, p.257.

⁴⁶⁵ *Ivi*, p.260.

seul l'aboutissement de tous les siècles»⁴⁶⁶. E' un rifiuto della teleologia storica che porta a vedere la propria come l'epoca in cui il progresso si è finalmente affermato dopo secoli di conflitti. Questo monito contro l'ottimismo acritico o il presentismo sembra in realtà rivolto ai contemporanei di Renouvier, che a posteriori possono misurare la vanità delle speranze autorizzate alla metà del Seicento dalla pace di Vestfalia, e interrogarsi sul reale stato del progresso della società in cui vivono. Al termine del suo scritto, l'autore precisa ai figli che «ce serait mal comprendre ma pensée, celle de mon père et du maître de mon père» credere che «nous aurions écrit contre la religion». Al contrario, l'ucronia e i memoriali che l'accompagnano si scagliano «seulement contre les règlements d'injuste autorité et police despotique, [...] et tout au plus contre des superstitions propres à abaisser les âmes et diviniser la puissance usurpée des prêtres», mentre esaltano la libertà degli individui e la non-necessità delle cose:

«l'homme n'est point déterminé de nécessité [...], mais [...] beaucoup de choses qui ont été par son fait auraient pu ne pas être, et beaucoup qui n'ont point été auraient pu être, entraînant d'innombrables conséquences après elles, qui nous feraient à nous, hommes de ce siècle, un monde différent de celui que nous avons, et peut-être meilleur»⁴⁶⁷.

Dietro la costruzione polifonica e diacronica di *Uchronie* sembra di udire un'unica voce, anche a costo di forzare la coerenza degli autori-personaggi con la mentalità della propria epoca. Sulle ragioni della verosimiglianza sembrano prevalere quelle della pedagogia: per quanto i fatti alternativi siano plausibili, e il modo di presentarli simili nelle forme i discorsi della realtà e della storia, Renouvier non esita a sacrificare la mimesi per rendere quanto più chiara la sua posizione politico-filosofica e l'attualità del messaggio. D'altra parte la consonanza d'idee tra padre Antapire, i custodi del manoscritto e l'editore del XIX secolo deriva dall'insegnamento trasmesso nel tempo, lo stesso che *Uchronie* propone ai veri lettori.

• Terza appendice: «le sage à l'écart».

Datato 1700 e intitolato «note final du petit-fils, troisième dépositaire», anche questo scritto si presenta come un memoriale da trasmettere insieme a *Uchronia*, non però ai figli dell'autore bensì a un lettore generico: «tu viens de voir, lecteur de ce manuscrit, que tu dois être, dans quelle crainte était resté celui dont je reprends ici la plume en un temps d'extrême affliction». Si scoprirà presto perché la trasmissione familiare sia stata interrotta; diversamente dalla seconda appendice, la terza e ultima unisce infatti al racconto storico quello privato dei personaggi-autori fittizi. Il «petit-fils» spiega che suo padre ha potuto vedere realizzati i timori espressi all'indomani della pace di Vestfalia, quando «le roi très chrétien Louis XIV envahissait la Hollande et la forçait de se submerger afin d'échapper à ses armes; et ce roi, dans cet acte d'usurpation insolente,

⁴⁶⁶ *Ivi*, p.264.

⁴⁶⁷ *Ivi*, pp.266-267.

avait la complicité d'un roi protestant d'Angleterre»⁴⁶⁸. Il riferimento è alla guerra franco-olandese scoppiata nel 1672, quando il Re Sole, convinto Carlo II d'Inghilterra a rompere gli accordi del suo paese con gli olandesi (il trattato di Dover), invase la repubblica delle Province Unite già oggetto di contesa tra le potenze d'Europa. Ne faceva parte il principato d'Orange, enclave in territorio francese dove l'autore, un sacerdote, risiedeva come «notaire de le Prince» della casata Nassau, legittimi sovrani d'Orange. Un rifugio per i protestanti e gli ugonotti francesi sotto Luigi XIV, sinché quest'ultimo, che già nel 1663 aveva rinnegato l'editto di Nantes (1598) affermando che il suo valore «n'était que pour le passé et point pour l'avenir, [...] se décida à jeter entièrement la masque [...] Le Roi proclamait [...] que le vrai motif de l'invasion [...] était le ferme dessein qu'il avait conçu de détruire un arsenal et fermer une grande école d'hérésie. [...] Cette fois ce ne furent pas seulement des bastions qui furent démolis, mais le château fut rasé [...] et la malheureuse ville réduite en un état de désolation et de ruine». L'editore segnala che «ce témoignage et bien d'autres traits du récit de notre auteur sont confirmés» da fonti storiche minutamente citate, in questo caso «l'incomparable livre [...] *Les larmes de Jacques Pineton de Chambrun*, pasteur de la maison de Son Altesse Sérénissime de l'Église d'Orange»⁴⁶⁹. Rinvii analoghi sono più frequenti in questa che nelle altre parti di *Uchronie*, come se Renouvier tenesse particolarmente a saldare le vicende di personaggi fittizi ai dati storici veri e verificabili. Il racconto prosegue ricordando che «en 1678, [...] la paix di Nimègue [...] rendit encore une fois la principauté à son gouverneur légitime», una tregua cui pose fine nel 1685 l'editto di Fontainebleau, con cui il Re Sole, «comme un nouveau Théodose», stabilì «qu'il serait [...] procédé à la démolition de tous les temples, [...] que les assemblées privées pour le culte seraient interdites, [...] que les enfants des réformés ne pourraient être élevés dans les écoles particulières, [...] que les biens des réformés absents [...] seraient confisqués»⁴⁷⁰. E' l'apogeo della repressione di Luigi XIV per convertire in massa i protestanti francesi o indurli all'esilio; un processo la cui gestazione è storicamente attestata, come fa notare l'editore riproducendo stralci epistolari del ministro della guerra Louvois. Con l'editto di Fontainebleau ripresero i peggiori soprusi nel nome della religione, «l'infamie sacrilège de la communion forcée, [...] tortures pour obliger les gens à croire de cœur, [...] conversions par menaces»; delitti che l'editore avvalora rinviando a testi come «Rousset, *Histoire de Louvois*, [...] *Mémoires d'un protestant condamné aux galères de France*» di «le jeune martyr [...] Jean Martheile, [...] Jean Bon (voyez ses *Mémoires*). [...] Voyez la *Persécution de l'Église de Metz décrite par le sieur Jean Orly, notaire royal*, Hanau 1690, rééditée par le pasteur Othon Cuvier, Paris 1859, p. 102-108»⁴⁷¹.

In questo scenario autentico e minutamente ricostruito si inserisce la storia della famiglia dell'autore, che rifiuta di convertirsi e tenta per vie diverse di uscire dal principato: «j'avais pu faire passer depuis quelque temps ma femme avec mes filles et mes nièces en Holland, usant pour cela des facilités et du prétexte d'une parenté que ma

⁴⁶⁸ *Ivi*, p.268.

⁴⁶⁹ *Ivi*, pp.271-273.

⁴⁷⁰ *Ivi*, p.277.

⁴⁷¹ *Ivi*, pp.281-285.

femme avait dans la maison de M. de Starenbourg, alors ambassadeur de L.H.P. en cour de France». In tutt'altra sorte incorre il resto della famiglia, «mon frère avec deux fils qu'il avait et les deux miens», che provano a riparare «dans les États de duc de Savoie». La loro guida, temendo di essere punita dai francesi e allettata dai guadagni promessi ai delatori, «trouva plus avantageux de vendre ceux qu'il avait promis de sauver»; una circostanza che l'editore segnala essersi «reproduit mille fois dans ces années de 1685 à 1689», e che ancora una volta trova riscontro «dans les *Mémoires* de Dumont de Bostaquet, gentilhomme normand». Consegnati alle autorità francesi, i parenti dell'autore fanno una tragica fine: «mon frère blessé tout d'abord d'un coup de feu, [...] mort des suites de sa blessure à Grenoble, avant que fut instruit le procès. [...] Mes deux neveux ont été condamnés aux galères à perpétuité, [...] et tous deux sont morts des traitements inhumains. [...] L'un de mes fils, encore vivant, a partagé leur condamnation. Pour moi, [...] je fus enfin tiré du château de Pierre Encise, grâce à l'intervention des autorités de Hollande»⁴⁷².

Con questa notizia si conclude la prima parte della memoria, che ha un seguito datato 1715. «Dans la solitude de ma vieille maison d'Amsterdam», l'autore torna a parlare della sua famiglia e dell'unico figlio sopravvissuto: «on aura de quoi juger [...] des misères qu'on ne saurait ni nombrer ni décrire qu'il a souffertes durant vingt-sept années de cet esclavage où il gémit encore» malgrado la pace di Utrecht del 1713. Il racconto della prigionia del figlio, insieme a tanti altri protestanti, è straziante: «cinq cents malheureux [...] enchainés en une même salle souterraine [...] sans pouvoir ni se coucher entièrement, ni s'asseoir, [...] leurs têtes à tous étant prises dans des colliers de fer». L'autore evoca lunghe marce forzate, torture, supplizi, a proposito dei quali l'editore rinvia di nuovo a una fonte storica, «les *Mémoires* de Martheile». Fino al presente, quando il vecchio padre ignora «s'il me sera donné de revoir ce fils bien-aimé, encore qu'on me fasse aujourd'hui concevoir quelque espérance, sur ce que la reine Anne [...] interviendrait auprès du Roi [...] pour obtenir la délivrance des martyrs». Il racconto propriamente inteso termina qui, e l'editore aggiunge di suo pugno: «nous ne pouvons savoir si le fils de l'auteur [...] sortit vivant de cet enfer. [...] Nous ignorons même son nom. S'il survécut à son père, en tout cas il n'ajouta rien du sien aux manuscrits, qui durent passer en des mains étrangères après l'extinction de cette famille malheureuse. Le respect des héritiers probablement, ensuite l'indifférence les ont heureusement conservés jusqu'au moment où le hasard les a mis sous les yeux d'un lecteur capable d'y prendre intérêt»⁴⁷³.

La terza appendice ha ancora alcune pagine, in cui l'autore parla del manoscritto di padre Antapire. Egli ammette di avere pensato a distruggerlo, «sachant bien que les pensées de mon père, et celles surtout du maître de mon grand-père, ne pourraient manquer d'être accusées de libertinage. [...] Mais j'aperçois, y regardant mieux, d'autres fortes raisons que je veux consigner ici, de ne point supprimer des œuvres où se marque la haine vigoureuse de l'injustice, mais au contraire de les léguer fort fidèlement à mes descendants»⁴⁷⁴. Tra queste ragioni, la più forte è il riconoscimento del suo valore

⁴⁷² *Ivi*, pp.287-288.

⁴⁷³ *Ivi*, pp.289-290.

⁴⁷⁴ *Ivi*, p.291.

pedagogico: «ce devrait être une leçon pour toute personne capable d'entendre l'*Uchronie* et la suite qu'y a mis mon père, de voir combien tout ce qui peut s'appeler foi sincère et œuvre de Christ en nous est recouvert et masqué. [...] Cet enseignement est assez précieux pour être conservé. [...] Cette espèce de plaidoirie contre le système des fatalistes de l'histoire me paraît bien propre à nous prémunir contre une erreur». Ma il medesimo insegnamento «n'est pas encore à la portée d'un grand nombre, et il n'est point à espérer que [...] puisse être utilement [...] présenté au monde avant plusieurs générations». Il pessimismo scaturisce dall'osservazione dello stato presente della cultura: «Pierre Bayle [...] nous laisse une œuvre extrêmement hardie, [...] mais que d'injures a vomies contre lui le dogmatique Jurieu! [...] Toute la philosophie est cartésienne, c'est-à-dire platonicienne avec Malebranche, Alexandrine avec Spinoza, dit l'athée, qui ne nous parle que de Dieu, fataliste encore avec Leibniz». L'autore vede «une certaine fausse alliance de la théologie et de la philosophie convenues, pour tenir les esprits dans la sujétion», e al tempo stesso, come già suo padre nella seconda appendice, teme «que l'équilibre des Puissances continue à être sujet à des ruptures et rétablissements périodiques, sans beaucoup de fondement à l'espoir d'une fédération future des États, telle que l'a rêvée l'auteur de l'*Uchronie*»⁴⁷⁵. Pur prevedendo che la secolarizzazione abbia ricadute politiche positive negli stati cattolici come la Francia, stimolando «quelque vaste mouvement, [...] je ne sais si le moment serait favorable, même alors, pour livrer aux méditations des esprits troublés par la lutte et aveuglés de tant de passions diverses [...] notre livre de famille»⁴⁷⁶. E' un'osservazione coerente con le tesi espresse dall'editore nella prefazione generale, che giudica l'ucronia un'opera inaccoglibile se non perfino pericolosa in una società che cerca di imporre la rivoluzione proclamandone la necessità.

Schiacciato dalle circostanze, l'autore della terza appendice conclude che «le sage devra se tenir longtemps à l'écart». Tuttavia l'editore critica questa rassegnazione, in una lunga nota finale, riconoscendo che «est-ce bien le martyr de la persécution du Grand Roi qui parle ainsi», ma aggiungendo che «le martyre [...] a pour effet un certain affaiblissement de la victime qui a survécu. [...] Je ne pourrais m'expliquer autrement, par exemple, [...] les airs de victime que le protestantisme ont toujours gardés en France depuis que l'état civil lui a été rendu». Sotto accusa è il vittimismo che si fa alibi d'inazione, benché all'epoca in cui fu scritta la terza appendice vi fossero esempi di coraggio intellettuale: «un temps [...] où Locke avait publié librement ses vues sur le christianisme et sur la tolérance». In forma controfattuale, l'editore si interroga sul danno che la stessa rinuncia avrebbe arrecato al progresso se a compierla fossero stati individui come Rousseau, e il suo giudizio finale non può essere che di biasimo per chi «n'ait jugé digne d'aucun risque à courir [...] l'avantage de joindre aux théories appelées à faire l'éducation de la pensée publique jusqu'à l'heure de la révolution française, et encore après, un mémoire à consulter aussi important que celui qui combat le déterminisme historique par le plus instructif de tous les paradoxes»⁴⁷⁷.

⁴⁷⁵ *Ivi*, p.294.

⁴⁷⁶ *Ivi*, p.295.

⁴⁷⁷ *Ivi*, p.296.

La terza appendice di *Uchronie* stabilisce un rapporto tra verità e *fiction* simile, in linea di principio, a quello che normalmente si trova nei romanzi storici, dove gli elementi fittizi sono credibilmente calati in scenari “fattuali” autentici. In questo caso la storia vera è però in primo piano, come dimostrano i molti riferimenti bibliografici proposti dall'editore, perlopiù memoriali di testimoni diretti come Chambrun e Jean Martheile. Ma gli elementi fittizi, dunque la storia dell'autore e della sua famiglia, aggiungono alle informazioni un punto di vista, quello della vittima, con cui è facile stabilire empatia. Tutti i custodi del manoscritto sono individui comuni nella loro fragilità, ma questo è l'unico che esibisce chiaramente i suoi sentimenti di disperazione nonché la paura di esporsi diffondendo il manoscritto dell'eretico. Padre Antapire si dà come un esempio di coraggio e coerenza, al pari di Avidio Cassio, ma questa esemplarità contrasta con il realismo psicologico che si trova invece nel racconto fatto dai custodi. L'editore comprende umanamente il punto di vista del «petit-fils», ma al tempo stesso ricorda che solo la responsabilità degli intellettuali ha permesso che si realizzasse un seppur parziale progresso civile. Ad ogni modo, se nell'ucronia di padre Antapire il conflitto è tutto esteriore, e solo nella figura di Marco Aurelio si nota un conflitto interno, questa parte di *Uchronie* rappresenta una credibile condizione umana che ammantata di *pathos* letterario il tema morale.

- **Postfazione: il “discorso sul metodo”.**

Uchronie è stato definito spesso un testo inclassificabile rispetto ai generi del romanzo e del trattato filosofico, e nei suoi aspetti letterari c'è chi lo ha giudicato faticoso e irrisolto. Certo quella di Renouvier non è opera che possa ricondursi solo, né forse soprattutto, ai criteri estetici del giudizio. Tra i commenti del piano speculativo, un'autentica stroncatura venne da Benedetto Croce nel 1938:

«Il giudizio, nel pensare un fatto, lo pensa quale esso è, e non già come sarebbe *se* non fosse quello che è: lo pensa, come si diceva nella vecchia terminologia logica, secondo il principio d'identità e contraddizione, e perciò logicamente necessario. Questo e non altro è il significato della necessità storica, contro cui si nutrono sospetti e perfino si tentano ribellioni, immaginando che voglia negare la libertà umana. [...] A conferma, si osservi che l'affermazione di quella necessità è posta, ed è di volta in volta ripetuta, contro l'introduzione in storia del vietato *se*, [...] antistorico e illogico. [...] Questo “*se*” divide arbitrariamente l'unico corso storico in fatti necessari e fatti accidentali. [...] Giocherello che usiamo fare dentro noi stessi, nei momenti di ozio o di pigrizia, [...] nel che [...] trattiamo noi stessi come l'elemento costante e necessario. [...] Ci voleva un filosofo, un ben astratto filosofo per scrivere un libro intero al fine di narrare “lo sviluppo della civiltà europea tal quale non è stato e che avrebbe potuto essere”, sul convincimento che la vittoria politica della religione cristiana fu un fatto contingente e

che sarebbe potuto non accadere, ove si fosse introdotta una piccola variazione gravida di conseguenze.»⁴⁷⁸

Anche Nicola Abbagnano ha parlato di un «bizzarro tentativo» di immaginare una storia alternativa minato alla radice dalla contraddizione: «l'utopia storica di Renouvier sembra fondarsi proprio sulla tesi che nega: una profezia, sia rispetto al passato sia rispetto all'avvenire, è possibile soltanto se si ammette la necessità della storia». Nondimeno Abbagnano, a differenza di Croce, ha dato atto all'autore di avere chiarito le proprie vere intenzioni: «Renouvier si rende parzialmente conto di questa difficoltà osservando, alla fine dell'opera, che, ammessa una deviazione possibile, ad un certo punto del corso storico, altre deviazioni si presentano in altri punti, rendendo sommariamente incerta e arbitraria la costruzione ipotetica. Ma afferma che il suo scopo è stato quello di eliminare l'illusione del fatto compiuto»⁴⁷⁹. Questo fine, unito agli strumenti scelti da Renouvier per raggiungerlo, è stato lodato invece da Adriano Tilgher:

«La storia non si scrive con i *se*...Sembra difficile dubitare della verità di questa sentenza, pure, a guardarla da vicino, [...] si annebbia e si oscura. [...] Ci sono nella storia dei momenti cruciali, dei punti nodali, in cui il corso intero degli eventi sembra [...] sospeso a un evento *singolo, individuale*. [...] *Se* Lenin non avesse avuto dal governo tedesco il permesso di tornare in Russia [...]; *se* Hitler fosse rimasto accecato dai gas che lo investirono. [...] Avvenimenti che [...] abbiamo la più netta coscienza che avrebbero potuto benissimo prodursi e [...] se si fossero prodotti, il corso degli eventi non sarebbe stato quello che è stato. [...] E' di fronte a casi simili che è salutare che lo storico si ponga il problema del *se* [...] per acquistare chiara e netta coscienza della *non-fatalità*, della *contingenza*, della *casualità* inerente all'accadere storico, ad ogni accadere storico. [...] La parola e il romanzo *Ucronia* non hanno avuto la fortuna che ha avuta il romanzo e la parola *Utopia* di Tommaso Moro, e *l'avrebbero meritata*. [...] Oltre allo scopo di opporre un ideale di civiltà a un altro, una civiltà basata sulla ragione alla civiltà basata sul sentimento religioso, [Renouvier] ha uno scopo più profondo: quello di distruggere, non solo astrattamente, in sede di pura teoria, ma concretamente, per virtù di esempio, la concezione fatalistica della Storia come processo che non avrebbe potuto in nessun modo essere diverso da quello che fu, facendo toccar con mano che un decorso degli avvenimenti dal secondo al nono secolo dopo Cristo diverso da quello che realmente si svolse è perfettamente pensabile, senza nessunissima contraddizione logica.»⁴⁸⁰

La «Postface de l'éditeur», l'ultima e la più breve parte di *Uchronie*, affronta questi problemi teoretici e metodologici. La firma di Charles Renouvier vi attribuisce uno statuto diverso da quello delle altre parti, estraneo alle logiche della *fiction* e del tutto

⁴⁷⁸ B. Croce, *La storia come pensiero e come azione*, Roma, Laterza, 1965, pp.14-15.

⁴⁷⁹ N. Abbagnano, *Storia della filosofia*, Torino, UTET, 1966, pp.550-551.

⁴⁸⁰ A. Tilgher, *Il casualismo critico: l'oggetto, il dato, il tempo, il caso*, Roma, Bardi, 1944 (1942), pp.87-90.

metacritico; d'altronde il nome del filosofo sigla *Uchronie* nel suo insieme, e può quindi leggersi come una rivendicazione di paternità a posteriori. Ma a ben vedere il rapporto tra finzione e discorso non è definibile come una netta demarcazione. Naturalmente Renouvier non è solo l'«éditeur», bensì l'autore integrale di *Uchronie*, e la figura dell'editore è quindi un elemento della finzione: il quale però, nell'«avant-propos», fa a sua volta un discorso critico sul rapporto tra l'opera di padre Antapire e le filosofie della storia del XVIII e del XIX secolo. Ciascuna parte di *Uchronie* ricombina originalmente il rapporto tra le categorie di vero, falso e fittizio, ma nel farlo quasi ognuna di esse (appendici comprese) tiene un *discorso* sull'oggetto principale del racconto. Se Renouvier non è stato l'«inventore» dell'ucronia, battuto nel tempo da Louis Geoffroy, senz'altro ne è stato il primo critico e teorico nel senso pieno del termine, oltreché il designatore. Elementi meta- e auto-critici si trovano anche nel saggio di Isaac D'Israeli, peraltro in sintonia con la critica del determinismo espressa da Renouvier: tuttavia solo quest'ultimo ha cercato di approfondire i problemi metodologici legati al concepimento, alla plausibilità, alle istanze di una storia ipotetica o alternativa. In questo senso, l'autore di *Uchronie* ha soprattutto precorso le discussioni recenti sulla possibilità di affermare la «counterfactual history as a scientific method». Nell'affrontare questo problema, Renouvier non mostra alcun interesse per le categorie del realismo o del verosimile letterario, ma è nondimeno possibile sfruttare le sue osservazioni per riflettere sui rapporti profondi e strutturali tra il racconto storico e quello letterario.

«Excusez les fautes de l'auteur: si jamais formule convint à un livre, c'est, à celui que nous publions, cette formule par laquelle les vieux poètes espagnols ont coutume de prendre congé de leurs lecteurs». Renouvier ricicla scherzosamente una formula letteraria che in questo caso acquista un valore letterale:

«Nul ne peut connaitre mieux que nous les difficultés d'une construction imaginaire comme celle qui est le sujet de l'*Uchronie*. [...] Critiquer l'auteur parce qu'il n'a pas su imiter la variété infinie de la vie [...] serait perdre complètement son temps et sa peine. [...] Les historiens de la réalité ne parviennent pas eux-mêmes à satisfaire les divers critiques, en cette part de l'histoire qui ne vise qu'à établir des vraisemblances ; comment le conteur doublement apocryphe, qui n'existe pas, et qui [...] raconte la chose qui n'a pas été [...] pourrait-il espérer de remplir sa tâche à la satisfaction commune [...] ? Atteindre trop bien son but, serait pour lui une autre manière de le manquer, puisque la première de ses thèses est la possibilité de concevoir en différentes façons la série des événements. Il faut donc bien que celle qu'il a conçue puisse être rejetée en faveur d'une autre.»⁴⁸¹

Respinta la critica più chiaramente letteraria, fondata sulla necessità di «imitare l'infinita varietà della vita», il filosofo affronta quella più impegnativa –sul piano in cui l'opera si propone - che riguarda l'arbitrarietà del proprio costruito ipotetico⁴⁸². La sua

⁴⁸¹ C. Renouvier, *op cit*, pp.297-298.

⁴⁸² Nella postfazione, l'autore parla dell'ucronia dal punto di vista della sua genesi, che è ovviamente un'ipotesi controfattuale. Ma nel libro la stessa ipotesi assume le forme finzionali dell'ucronia, quindi racconto di fatti mai accaduti come se fossero realmente accaduti.

argomentazione somiglia a quella proposta in tempi più prossimi a noi da Niall Ferguson, perché sottolinea il rapporto di fatto che esiste tra storia e contro-storia in qualunque forma proposta: una continuità assicurata da congetture che non possono giudicarsi se non a partire da un'idea di verosimiglianza o di plausibilità. In cosa consista questa idea Renouvier non dice, ma viene in mente la *metastoria* di Hayden White: nel giudicare credibile un certo racconto storico, e tanto più gli elementi congetturali e di giudizio che esso contiene, ciascuno non potrà che ricorrere a schemi che preesistono allo stesso racconto, "strutture d'intreccio" che sono matrici di significazione applicate a una realtà che non ha un significato intrinseco. Ma senza bisogno di ricorrere alle strutture d'intreccio letterarie di White, è sufficiente riandare al saggio di D'Israeli e ai suoi esempi di interpretazione *ex post* degli eventi, come quella del gesuita Mariana sulla *Reconquista* o quelli opposti di Roscoe e Sismondi sull'impatto della morte di Lorenzo de' Medici: congetture che si espongono facilmente a critiche di arbitrarietà, come pressoché qualsiasi giudizio. Se questo vale per i racconti storici tradizionali, non può certo sfuggire a un racconto che è doppiamente falso, nei suoi contenuti e nelle sue premesse, cioè nell'identità fittizia del suo autore. Ma poiché questo racconto ha proprio lo scopo di affermare la concreta possibilità che le cose andassero diversamente, sarebbe paradossale se l'alternativa concepita apparisse *necessaria* o inevitabile a partire dalle sue premesse contingenti; e oltre alla contraddizione logica di una eventualità necessaria, ciò porterebbe a riaffermare il determinismo che l'ucronia vuole contestare. Questa è stata l'obiezione di Abbagnano, che ha definito «profezia rispetto al passato» la storia alternativa di Renouvier; salvo però riconoscere che si tratta soltanto di un esempio, proposto allo scopo di «eliminare l'illusione del fatto compiuto». L'ucronia di padre Antapire va intesa, e non può venire intesa altrimenti che come una tra molte possibilità che non si sono realizzate, che dimostra la non-necessità intrinseca di ciascuna - ovviamente compresa quella che *si è* realizzata.

Non solo nelle premesse logiche, ma altresì nella pratica il costruito ucronico incontra limiti quasi insuperabili: «a vrai dire, il faudrait parler de l'impossibilité, et non des simples difficultés d'une exécution satisfaisante, si l'on songeait à la multitude et à l'enchevêtrement des hypothèses qui se pressent sur les pas de l'uchroniste, aussitôt qu'il a pris le parti de remplacer, en un point O de la série effective des événements passés [...], la direction imaginaire OA». Se il «punto O» equivale alla divergenza, la «direzione immaginaria OA» indica un segmento ipotetico tra i cui estremi è dato un rapporto di causalità. Questo rapporto implica tuttavia condizioni di diverso ordine: «1° du fait modifié lui-même, 2° des faits corrélatifs qui ont dû changer en même temps, 3° de ceux qui l'on conserve à titre de circonstances et conditions données». Gli storici controfattualisti hanno cercato di legittimare la premessa ipotetica (il fatto «modifié lui-même») attraverso le fonti, recuperando la prospettiva dei contemporanei e le opzioni che sono state considerate. In qualche misura anche Renouvier si attiene a questo criterio di metodo, perché la lettera di Avidio Cassio riproduce un tentativo di usurpazione attestato dalla *Historia Augusta*. Quanto ai «fatti correlati», l'autore si limita a contenere lo scarto tra le due versioni della storia a un'altezza prossima alla divergenza, mantenendo i fattori che avrebbero potuto vanificare (e sul momento infatti

cancellano) la riforma. Ma il problema della scelta tra le possibilità alternative non si limita a un arbitrario segmento OA, poiché ogni effetto immaginato schiude possibilità ulteriori e molteplici: «on doit à chacun de ces points tenir compte de la double direction possible: OA, Oa; AB, Ab; BC, Bc; CD, Cd, etc; encore est-ce beaucoup simplifier que de parler d'une direction simplement double. [...] Au vrai, les manières possibles d'agir sont multipliées. [...] On voit quelles abstractions sont nécessaires». E' persino possibile concepire che «la trajectoire OABCDE [...] tendra [...] en vertu du seul effet des conditions conservées à se confondre [...] avec la trajectoire réelle»: ciò che sarebbe probabilmente accaduto se Pertinace e Clodio Albino non avessero compiuto una seconda azione riformatrice. Tali «sont les inconnues qui obligent l'uchroniste à des décisions multipliées, arbitraires, incontrôlables»⁴⁸³.

Arbitraria nella teoria e nella pratica, l'ucronia sembra perciò una chimera:

«On achèvera de se rendre compte de ce qu'il y a de chimérique dans les uchronies en pratique. Ce schéma démontre, il est vrai, l'impossibilité de la construction en question».. «Mais démontrant cela, il explique l'illusion du fait accompli, je veux dire l'illusion où l'on est communément de la nécessité. [...] La fiction d'une telle nécessité répondrait au sentiment bien justifié de l'impossibilité de feindre avec succès une série différente de celle qui s'est produite. Dès qu'il s'agit d'une illusion, [...] il doit être permis de la dissiper.»⁴⁸⁴

Renouvier giunge così a ribaltare le obiezioni possibili, affermando che proprio l'indeterminabilità reale degli avvenimenti è all'origine del determinismo e dell'illusione del «fatto compiuto», che in ultima analisi si rivela una costruzione «letteraria». In questo aspetto si coglie l'intima relazione tra determinismo storico e profezia, accomunati dal concetto di necessità applicato rispettivamente al passato e al futuro. L'indeterminismo implicato dall'ucronia, per contro, smentisce anche le profezie storiche perché dimostra che nessun futuro è necessariamente dato a partire dalle condizioni attuali. Il pensiero controfattuale conferma questa relazione, sia nella vita individuale e sia negli studi previsionali in ambito politico ed economico: la concepibilità di un'alternativa nel passato serve cioè a orientare l'azione di fronte alle possibilità aperte nel presente.

Come si è ormai ben compreso, la speculazione di Renouvier ha uno scopo ultimo di natura non analitica o esplicativa, bensì etica e pedagogica. Questo vale per la speculazione ipotetica alla base dell'ucronia quanto per quella metacritica della postfazione. Dopo avere esaminato i limiti e le funzioni della sua operazione, Renouvier conclude affermando che l'ucronia, con tutti i suoi limiti, «aura forcé l'esprit à s'arrêter un moment à la pensée des possibles», ma soprattutto «à s'élever ainsi plus résolument à celle des possibles encore en suspens dans le monde. Il aura combattu et, qui sait ? Peut-être ébranlé les préjugés dont le fatalisme ouvert ou déguisé est la racine»⁴⁸⁵. Legando i «possibili» del passato a quelli del futuro, si conferma la valenza esemplare

⁴⁸³ C. Renouvier, *op cit*, p.298.

⁴⁸⁴ *Ivi*, p.299.

⁴⁸⁵ *Ivi*, pp.297-300.

di un racconto che d'altra parte si presenta come «utopie dans l'histoire». Questa dimensione è almeno in teoria esclusa dagli intenti della storia controfattuale oggi praticata, che sarebbero invece del tutto analitici. Ma le stesse osservazioni di Renouvier sull'arbitrarietà del metodo, specie se applicato non a una semplice relazione di causa-effetto tra due eventi singolari e ravvicinati, ma a macro-fenomeni come le guerre mondiali del secolo scorso o – nientemeno – lo «sviluppo della civiltà europea», rendono possibile dubitare della neutralità che dovrebbe dirigerli. Il confronto tra la serie reale e quella virtuale dei fatti è prodotto dai lettori anche se non è esplicitamente posto dal testo, e raramente non ispira un giudizio di valore sulla realtà. Qualunque *upward counterfactual*, quand'anche non proprio “utopico”, stabilisce una causa e quindi una responsabilità negativa, verso una *lost opportunity* della storia; per contro, un *downward counterfactual*, anche se non “distopico”, fa apparire l'esito reale e attuale delle cose più accettabile in confronto a un rischio scongiurato, e al tempo stesso spinge a rinunciare i meriti di chi l'ha permesso. Quand'anche alle ipotesi si riconoscesse un alto valore probabilistico (e si tratta ovviamente di un'impressione, che non può essere verificata in forma sperimentale), ci si potrebbe ugualmente interrogare sulle ragioni della scelta del soggetto, e se questa non sia al servizio di una tesi particolare: che nei brani di Erodoto e Livio, del resto, è piuttosto trasparente. Pur riguardando il passato, inoltre, molto spesso le ipotesi hanno un valore di attualità diretto o indiretto: diretto se il corso storico alternativo si spinge fino al presente, indiretto se, come in *Uchronie*, il passato è descritto come un conflitto tra istanze che si pongono nel presente con minore o maggiore urgenza. Nell'uno e nell'altro senso si può leggere un “presentismo” in molti brani di *If It Had Happened Otherwise*, come quelli che immaginano la prevenzione della prima guerra mondiale (nonché, come in *Uchronie*, la nascita di una federazione europea di stati). Se non come autentica propaganda, molti scritti di storia controfattuale possono leggersi “in contropelo” per desumerne le idee e gli orientamenti ideologici degli autori. Ma proprio come in *Uchronie*, la forma narrativa data a queste idee può renderle alquanto persuasive, forse più di quanto sarebbero nella forma convenzionale di un discorso.

4. I “nipoti” di Renouvier: due ucronie umanistiche.

L'osservazione di Marc Angenot, per cui Renouvier non ha avuto epigoni né continuatori nel campo della speculazione filosofica in cui cercò di portare la «storiografia fantastica», non tiene conto del fatto che in campo letterario alcuni autori hanno prodotto ucronie molto vicine, nello spirito e nel messaggio, a quella che nel 1876 battezzò questo genere narrativo. La scelta di approfondire le origini storiche dell'ucronia, così poco indagate dai critici negli ultimi tempi, limita la possibilità di proporre analisi approfondite e comparate tra testi antichi e recenti, e tuttavia vale la pena soffermarsi su un paio di opere apparse nell'ultimo dopoguerra per mostrarne la profonda continuità con *Uchronie*. Opere di *fiction* dovute peraltro ad autori che per

formazione hanno avuto poco a che fare con il mondo della fantascienza popolare che la critica ha spesso indicato come il brodo di coltura dell'ucronia matura.

- **Roger Caillois: *Ponzio Pilato*.**

Ponce Pilate (1961)⁴⁸⁶ è l'unica opera letteraria di un critico che entro una vasta produzione s'interessò a lungo dei miti e della narrativa fantastica. E' quindi un testo dalla genesi singolare, eccentrico rispetto al profilo del suo autore, come per certi versi fu *Uchronie* rispetto all'opera filosofica "ortodossa" di Renouvier. L'analogia più superficiale tra le due opere sta nel soggetto del racconto, l'immaginazione di un Occidente scristianizzato. Ma in realtà il romanzo breve⁴⁸⁷ di Caillois concentra questo risultato nella vaga frase dell'*ex-cipit*: «la storia [...] si svolse altrimenti». Il racconto consiste solo della divergenza, e più esattamente di un'unica, cruciale giornata di Ponzio Pilato, quella in cui gli spetta decidere il destino di Gesù. E' quasi la negazione del metodo di cui parla Renouvier nella postfazione di *Uchronie*, dove il «point O» non è che l'inizio di un corso storico alternativo di cui contano i rapporti tra i singoli eventi. L'analogia più profonda tra le due opere si dà al livello del tema o del messaggio che esprimono, un messaggio di natura etica e filosofica. Come *Uchronie*, *Ponce Pilate* è un racconto esemplare sul tema della libertà umana, e con essa della responsabilità morale. Diverso è il modo in cui i due autori lo svolgono, e in particolare non si trova in Caillois lo spiccato pedagogismo che distingue il discorso-racconto di Renouvier⁴⁸⁸, quanto invece una dimensione psicologica o esistenziale più problematica, che indaga le ragioni profonde delle scelte in rapporto alla personalità umana.

Pubblicato soltanto un anno prima di *The Man in the High Castle*, *Ponce Pilate* non ne condivide la formula narrativa eletta dai critici a espressione della «true alternate history», messinscena di un presente alternativo le cui cause storiche (la divergenza) sono illustrate a posteriori. L'azione si svolge tutta nel passato remoto, il giorno dell'anno 33 in cui Gesù viene condotto in ceppi davanti al procuratore romano. Come in *Uchronie* e in *Napoléon apocryphe*, la divergenza si situa quindi nel tempo diegetico, a partire da uno scenario identico alla storia che conosciamo. Il racconto ha una struttura quasi drammaturgica, lineare e scandita in poche sequenze perlopiù di dialoghi e di monologhi. Nondimeno vi è un narratore esterno, impersonale e onnisciente, che illustra i pensieri di Pilato e occasionalmente di altri personaggi nella forma del discorso indiretto. E' quindi una rappresentazione sospesa tra naturalismo esteriore e realismo psicologico, amalgamati da uno stile coerente che tende ad annullare la personalità del narratore. La letterarietà affiora nel linguaggio forbito di certe descrizioni, ma è sorvegliata dall'effetto storicizzante dei contenuti, ben conosciuti dal pubblico attraverso i vangeli e altre fonti. Nell'insieme, *Ponce Pilate* è un racconto che nella sua

⁴⁸⁶ Gallimard 1961. Le citazioni sono tratte dall'edizione italiana: Torino, Einaudi, 1963 (tr. Luciano De Maria).

⁴⁸⁷ O forse, piuttosto, racconto lungo, con le sue ottanta pagine circa.

⁴⁸⁸ Nondimeno Emmanuel Carrère ha visto un'analogia tra i due testi parlando appunto di una comune «charte de l'objection de conscience, une mélancolique, car désormais inutile (mais qui sait?) pédagogie de la liberté». *Op cit*, pp.73-74.

densità e semplicità si discosta sia dalla *metafiction* e dai commenti espliciti di *Napoléon apocryphe* e di *Uchronie*, sia dalla formula narrativa intrigante di *The Man in the High Castle* e di tante altre ucronie recenti.

• Il racconto.

La storia ha inizio con il risveglio di Pilato, raggiunto dalla notizia dell'arresto di Gesù e della sua condanna a morte decisa dal sinedrio dei sacerdoti. Al procuratore non spetta che ratificare la scelta per conto dell'autorità romana, ciò che è fortemente pressato a fare dalla consuetudine, dal furore del popolo e dalle velate minacce di Anna e Caifa. Ma Pilato ne è infastidito, detestando il fanatismo giudeo («non era [...] disprezzo di Romano per gli orientali o di conquistatore per gli occupati, ma rivolta di filosofo contro la credulità umana») e biasimando la debolezza romana nel tollerare i costumi locali («scorgeva in questo una forma d'inescusabile rinuncia»⁴⁸⁹). Egli sa di essere un amministratore poco zelante, più interessato alla filosofia che alla politica, un ammiratore della fermezza stoica che tuttavia non possiede: «sapeva di essere vile, ma celava in sé, tenace, quella fascinazione della giustizia ch'egli subiva senza aver la forza di trasformarla in virtù militante»⁴⁹⁰. Il caso del profeta gli appare subito controverso: condannandolo compirebbe un atto probabilmente ingiusto, e ratificherebbe il potere dei sacerdoti; assolverlo rischierebbe di fomentare una rivolta: «presentiva che stava semplicemente giocandosi la carriera, [...] e si sentiva preso in trappola. [...] Nella strada la moltitudine si faceva sempre più fitta e tumultuante»⁴⁹¹. Perciò si limita a chiedere tempo, in attesa di nuovi sviluppi.

La giornata del procuratore è scandita da una serie di incontri e confronti sul caso spinoso di Gesù. Dapprima viene raggiunto dalla moglie Procula, che un sogno confuso ha convinto della necessità che il prigioniero sia liberato; debole e razionale allo stesso tempo, Pilato «ebbe voglia di risponderle che eran passati i tempi in cui i magistrati romani si lasciavano guidare dagli auspici, dagli àuguri e i sogni, dalle viscere delle vittime o dalla fame dei polli sacri. Ma [...] quasi suo malgrado, si lasciò impressionare»⁴⁹². Uscita di scena Procula egli chiede consiglio a Menenio, che in un lungo monologo invita Pilato a seguire la ragione di stato e «condannare il Galileo. [...] Meglio un'ingiustizia che un disordine. [...] Mi sembra che tale sia la massima inevitabile di ogni politica degna di questo nome. [...] Governare è prevedere, non è forse vero?». Il procuratore dovrebbe quindi lasciare scegliere al popolo tra Gesù e Barabba, lavandosi le mani per dissociarsi dalla prevedibile decisione e rimettendone la piena responsabilità ai giudei. Pilato «ammirava l'astuzia della scappatoia proposta; ma per la prima volta [...] aveva vergogna di essere un uomo cui si potesse, a sangue

⁴⁸⁹ R. Caillois, *op cit*, p.10.

⁴⁹⁰ *Ivi*, p.29.

⁴⁹¹ *Ivi*, pp.17-18.

⁴⁹² *Ivi*, p.21.

freddo, come provvedimento salutare, raccomandare un crimine»⁴⁹³. Si fa spazio in lui il dubbio che «tollerare l'esecuzione di Gesù, potendo impedirla» sia «altrettanto colpevole che assassinarlo a sangue freddo».

Sempre più irresoluto, Pilato cede alle insistenze di un discepolo di Gesù che vuole incontrarlo. Giuda gli sottopone un discorso per lui farneticante sulla provvidenza che avrebbe utilizzato ambedue come uno strumento di salvezza, affinché il sacrificio del Messia liberi l'umanità dal peccato: «"diranno che tu fosti un vile ed io un traditore. Ma che conta tutto ciò al cospetto d'una simile posta?" [...] Tutto il discorso gli appariva mero farnetico. [...] Anzitutto un Dio non muore, sarebbe contraddittorio. Poi non si cura della sorte dell'umanità, sarebbe ridicolo. Quanto poi a supporre che un magistrato romano si trovasse lì apposta per adempire alcune vecchie profezie giudaiche, questo era proprio privo di senso»⁴⁹⁴. Licenziato Giuda, Pilato si decide a interrogare Gesù, convincendosi della sua buona fede e della sua innocuità: «uscì e si rivolse ai capi del Sinedrio: "Non trovo colpevolezza alcuna in quell'uomo. [...] Domani, al mio tribunale di Gabbatha, secondo la consuetudine vi farò scegliere tra lui e Barabba"»⁴⁹⁵. Né la notizia, né l'umiliante flagellazione cui Gesù viene esposto in pubblico riescono a sedare la ferocia del popolo.

Giunta sera, Pilato raggiunge l'abitazione di Marduk, un caldeo di cui era divenuto amico, intenzionato a riferirgli i fatti della giornata e sottoporgli le oscure parole di Procula, di Giuda e dello stesso Gesù. La stima tra i due deriva dal comune atteggiamento scettico, «sebbene abbastanza diverso. Pilato considerava le religioni come tante superstizioni irragionevoli e prive d'interesse; Marduk invece, non si compiaceva se non in esse, stimando che istruissero sulla natura umana [...] meglio delle astrazioni filosofiche»⁴⁹⁶. Apprese le idee di colui che si fa chiamare il Messia, il caldeo conclude che «"dev'essere un Esseno. [...] Vi parlo seriamente: [...] se codesta religione trionferà non si conteranno più gli anni dalla fondazione di Roma, ma dalla nascita del Maestro di Giustizia. E, secondo me, a ragione, perché quella data sarà stata segnata da un evento di maggiori conseguenze della fondazione d'una capitale». Quindi Marduk si lancia in una inspiegabile profezia:

«Si mise a sviluppare le possibili conseguenze d'una vittoria della nuova dottrina, [...] le inevitabili persecuzioni, [...] infine la conversione dell'Imperatore. [...] Aveva l'impressione di far congetture, d'inventare ipotesi plausibili. [...] Era convinto d'immaginare tutto, mettendo in opera a un tempo il sapere e l'intelligenza. Ma in realtà, tutto [...] si presentava di per sé alla sua mente. [...] Non faceva se non percepire un immenso spettacolo invisibile che gli si offriva senza che egli ne avesse coscienza. Tutti gli avvenimenti futuri – la storia possibile – gli venivano proposti simultaneamente, [...] o almeno una delle infinite virtualità di tale storia»⁴⁹⁷.

⁴⁹³ *Ivi*, pp.26-27.

⁴⁹⁴ *Ivi*, pp.32-35.

⁴⁹⁵ *Ivi*, pp.40-43.

⁴⁹⁶ *Ivi*, p.36.

⁴⁹⁷ *Ivi*, pp.50-52.

Egli vede, tacendone, la destituzione di Pilato a opera di Vitellio, il suo esilio a Vienna dei Galli e lì il suo suicidio. Gli parla invece della battaglia di Poitiers e di quella di Lepanto, «sfoggiando quanti più nomi propri gli era possibile, giacché aveva notato che le elucubrazioni più inverosimili sono agevolmente credute quando si conferisca loro la garanzia di patronimici, date, ubicazioni precise, cifre, referenze di cataste ed effemeridi». Così evoca a Pilato «l'entrata dei crociati in Costantinopoli [...], poi la presa di Costantinopoli da parte dei turchi; poi [...] il quadro del pittore Delacroix raffigurante i crociati nel loro entrare a Costantinopoli; poi le pagine del poeta Baudelaire che lodavano quel quadro; poi gli articoli dei critici che lodavano le pagine di Baudelaire. [...] Voleva mostrare come tutto fosse concatenato fino al minimo particolare e come la moltitudine infinita degli accadimenti potesse trovarsi implicitamente contenuta in un germe impercettibile: la scelta della via da seguire a un bivio decisivo»⁴⁹⁸. Pilato segue rapito questa visione, come fosse un tripudio di fantasia, sinché Marduk cambia registro e riflette sul discorso di Giuda scorgendovi una consapevole strategia per costruire un martire; ma pur di fronte a questo estremo pericolo, individuato per via razionale, consiglia all'amico di condannare Gesù.

Notte; Pilato è rimasto solo, tra i dubbi che gli rubano il sonno. Rimugina sul sogno di Procula e sui tre incontri con Menenio, Giuda e Marduk, ciascuno dei quali, da un diverso punto di vista, lo ha invitato alla medesima scelta: uno per il bene dello stato, il secondo per la salvezza dell'umanità e l'ultimo, con le sue visioni, nel nome di ragioni che il razionalismo del romano non sa comprendere. Il procuratore ripensa poi alla propria vita, segnata da continui compromessi con una natura debole e da un'affettazione di stoico distacco che non ha potuto eliminare il rimpianto:

«Una concatenazione di casi fortuiti, ben presto non più tali, avevan fatto di Pilato un essere pavido e irresoluto. Ma un'altra fatalità, sotterranea, ereditaria, immemorabile, intessuta d'una moltitudine infinitamente più grande di casi fortunati, di scelte difficili, di rifiuti eroici, gravava altresì con tutto il suo peso e possedeva anch'essa la propria inerzia, che veniva ora a nutrire un rimorso segreto. [...] Nella sua memoria, nel suo cuore, covava così un ardore ormai ridotto allo stremo, ma pur sempre capace, domani, di far eruzione»⁴⁹⁹.

Egli cerca di riesaminare lucidamente, ancora una volta, tutti gli aspetti della situazione, compreso il rischio che trasformando Gesù in martire il cristianesimo dilaghi e «i Romani si convertissero in massa alla nuova dottrina. Era un'ipotesi inverosimile, nonostate le fantasiose invenzioni di Marduk. Ad ogni modo, Pilato non aveva il potere di prevedere mali così remoti, né il suo carattere lo spingeva ad avventurarvisi»⁵⁰⁰. Non appena una decisione sembra acquisita, un altro elemento restaura il dubbio di Pilato, fino alle più disparate teorie filosofiche sulla natura della realtà e le cause dell'accadere: «passava da una metafisica all'altra e scopriva d'improvviso che il suo gesto era da sempre determinato dall'eterno cadere degli atomi. [...] La crocifissione del Salvatore si

⁴⁹⁸ *Ivi*, pp.53-54.

⁴⁹⁹ *Ivi*, p.67.

⁵⁰⁰ *Ivi*, p.70.

sarebbe del pari ripetuta senza fine prevedibile lungo un tempo perpetuo, ciclico, inesauribile». Infine Pilato rammenta «alcune tesi di Senodoto, volgarizzate da Cicerone nel *De finibus potentiae Deorum*. [...] Per il filosofo, le divinità, gli astri, le leggi cosmiche, lo stesso inesorabile Fato non potevano costringere il Giusto a un'azione che la coscienza gli interdicesse. [...] La potenza degli dèi finisce là dove comincia l'ambizione della virtù». Esaltato da questo pensiero, Pilato è allo stesso tempo stremato dalla libertà di decidere, ed è forse questo a dare la spinta decisiva alla sua volontà: «agognava che tutto fosse ormai irrimediabile, [...] poter dire: "Tutto è compiuto", e non aver più da lottare se non contro difficoltà esterne. [...] Forse il Procuratore si era già abbastanza tormentato perché la sua debolezza ormai agisse in senso inverso. Attratto, aspirato, abbacinato dalla soluzione coraggiosa, era come se in questo momento cadesse invece di innalzarsi»⁵⁰¹. All'alba, Pilato ordina che sia liberato Gesù; le proteste di Caifa raggiungono Vitellio, che fa destituire il procuratore; questi si rifugia a Vienna dei Galli, «ove si uccise, ma non già per disperazione, [...] bensì felice e per il motivo che uno stoico è sempre libero di rinunciare alla vita, nell'ora che gli sembra più opportuna. Quanto alla destituzione e all'esilio di Vienna, essi sarebbero forse avvenuti in ogni caso e nella stessa maniera». Assolto, Gesù «continuava la predicazione con successo e morì in tarda età. Godeva di una grande reputazione di santità, [...] tuttavia, a causa di un uomo che, contro ogni speranza, riuscì ad essere coraggioso, non ci fu cristianesimo. Tranne l'esilio e il suicidio di Pilato nessuno degli avvenimenti previsti da Marduk si avverò»⁵⁰².

• Scelta e personalità umana.

Quello che *Ponce Pilate* mette in scena è soprattutto un conflitto interiore, dalla sua origine alla sua risoluzione. Certo, il processo a Gesù configura anche un conflitto esterno tra diversi attori e istanze, il cui esito appare subito decisivo per l'interesse personale di Pilato e forse per la salute di Roma. Ad ogni modo, la dimensione psicologica è quasi del tutto assente in *Uchronie*, specie nella figura del primo agente del cambiamento, Avidio Cassio. Solo di Marco Aurelio il lettore conosce i tormenti di fronte all'alternativa tra opprimere e venire oppresso, una condizione che illustra la virtù stoica e appare inoltre plausibile, richiamandosi ai *Colloqui con se stesso* dell'imperatore. Anche il Pilato di Caillois è un eroe dello stoicismo, che pratica il suicidio quale atto estremo di libertà, ma questa virtù è il sofferto punto di arrivo di una personalità debole, in cui coabitano mediocrità e intenzione, razionalismo e intuizione confusa di una superiore dimensione esistenziale - se non metafisica: una figura, insomma, nella quale un lettore contemporaneo potrebbe identificarsi. Nel delineare la psicologia di Pilato, Caillois sembra aver voluto rappresentare un universale che non violentasse del tutto la figura storica e quindi la plausibilità, ma che neppure sacrificasse l'istanza emblematica e pedagogica alle ragioni del realismo esteriore. Si può parlare

⁵⁰¹ *Ivi*, pp.74-77.

⁵⁰² *Ivi*, pp.79-80.

semmai di un realismo interiore, raggiunto al prezzo di un certo anacronismo; lo stesso prezzo pagato da Renouvier per mostrare l'attualità del proprio messaggio.

Il tema filosofico della libertà umana non è posto in termini categorici, ma calato in una dimensione psicologica relativistica. Non vi è, ad esempio, un'esplicita presa di posizione contro il determinismo, appena sfiorato nelle reminiscenze di Pilato sull'atomismo di Democrito. Quanto al libero arbitrio affermato dal *De finibus potentiae Deorum*, il protagonista ne è non tanto convinto razionalmente quanto esaltato emotivamente, perché il principio lo esorta a resistere alla passività e al compromesso che hanno segnato le sue scelte in passato. Pilato è di per sé sensibile alla giustizia, e la sua prima reazione a quello che sembra l'esito naturale della vicenda si ha quando Menenio gli espone la ragione di stato. Egli riflette allora sulla responsabilità di chi autorizza o lascia accadere un crimine, equiparandola a quella di chi lo commette; un giudizio di cui è facile scorgere la modernità, o piuttosto l'universalità. Ma il conflitto ha in fondo a che fare più con l'identità che con l'etica: non per un senso intrinseco di giustizia, ma soprattutto per ribellarsi alla propria debolezza Pilato decide infine di liberare Gesù. Neppure il desiderio di affermazione del sé attraverso la scelta sembra però decisivo, perché da ultimo, ciò che toglie al racconto qualunque retorica dell'eroismo, in Pilato si fa strada un'inerzia virtuosa, e a rendere obbligata la scelta è l'insostenibilità di proseguire la ruminazione e di mantenersi nella paralisi: «era come se in questo momento cadesse invece di innalzarsi».

• Causalità e letteratura.

Così come non c'è, nel racconto di Caillois, una vera e propria deontologia della libertà, non c'è neppure l'espressione di una precisa teoria della causalità storica. Questo tema si trova soprattutto nelle pagine dedicate all'incontro tra Pilato e Marduk, ma solo in forma indiretta e più suggestiva che non assertiva. Credendo di inventare liberamente uno scenario futuro, «Marduk voleva mostrare come tutto fosse concatenato fino al minimo particolare e come la moltitudine infinita degli accadimenti potesse trovarsi implicitamente contenuta in un germe impercettibile: la scelta della via da seguire a un bivio decisivo». La scelta di Pilato, quindi, contiene in sé tutta la storia futura, «o almeno una delle infinite virtualità di tale storia». E' una concezione genetica della storia, che assegna a un'unica causa la determinazione di un'enorme catena di conseguenze che Pilato può a malapena intravedere con i suoi mezzi razionali, né può giudicare secondo il suo senso limitato della giustizia. Ciò che l'amico gli sottopone è unicamente la potenziale enormità del suo gesto, da cui deriva una grande responsabilità. Tuttavia neppure Marduk possiede interamente nella coscienza «la storia possibile»; egli crede «d'immaginare tutto, mettendo in opera a un tempo il sapere e l'intelligenza», e come un romanziere sfrutta le tecniche collaudate della verosimiglianza, «sfoggiando quanti più nomi propri gli era possibile, giacché aveva notato che le elucubrazioni più inverosimili sono agevolmente credute quando si conferisca loro la garanzia di patronimici, date, ubicazioni precise, cifre, referenze di

cataste ed effemeridi». Come Renouvier in *Uchronie*, ma sempre parlando del futuro, egli «enumerò le eresie, i concili, gli scismi; narrò l'antagonismo della potestà temporale, la lotta dei papi e dei monarchi, i quali avrebbero portato di nuovo il titolo di imperatore». Ma la vera natura di questa immaginazione resta indecidibile, e quindi fantastica secondo la teorizzazione di Todorov. Più che una profezia divina o una previsione razionale, essa sembra un'attività creativa in parte volontaria, in parte dettata dall'ispirazione. Che queste pagine siano *anche* una metafora della letteratura è confermato da un elemento autoreferenziale seminato nel testo, dacché Marduk «trovò un nome plausibile per lo scrittore francese che, poco meno di duemila anni dopo, avrebbe ricostruito e pubblicato quella conversazione per le edizioni della Nouvelle Revue Française, lusingandosi senza dubbio di averla immaginata»⁵⁰³: si tratta ovviamente di Roger Caillois. Il riferimento alla «storia possibile» o «una delle infinite virtualità di tale storia» fa pensare in particolare all'ucronia, ma l'anticipazione degli eventi permette anche di vedere qui una metafora della fantascienza (o fantastoria); d'altra parte, le tecniche del realismo di cui si serve il caldeo sono evidentemente impiegate non solo in *Napoléon apocryphe*, ma altresì in tutti i romanzi storici e sociali.

• **Guido Morselli: *Contro-passato prossimo*.**

Mentre *Ponce Pilate* è stato adeguatamente valorizzato dai primi studiosi dell'ucronia, Versins, Van Herp e Carrère, *Contro-passato prossimo* sembra quasi sconosciuto alla critica internazionale, o perlomeno non è mai stato esaminato a fondo nei discorsi sul genere. In Italia, per contro, il caso letterario di Morselli ha ottenuto una crescente attenzione negli ultimi decenni, ed è un esempio plateale di rivalutazione *post mortem*⁵⁰⁴. Il suo isolamento dalla cultura nazionale fu anche umano, concretatosi in un ritiro fatto di studio e scrittura che durò tutta la vita adulta, durante la quale non riuscì a pubblicare alcuno degli otto romanzi scritti ma solo qualche articolo e saggio. Altrettanto distante dal panorama letterario del dopoguerra è la sua narrativa, che per certi aspetti si può ricondurre a una sensibilità estetica e intellettuale mitteleuropea. I romanzi della fase matura appartengono tutti al vasto campo della *fiction* speculativa, assai poco praticata in Italia fino a tempi piuttosto recenti, di cui esplorano altrettante possibilità: libri in cui elementi dell'epistemologia storica, filosofica e tecnico-scientifica fondano rappresentazioni di “mondi possibili” radicalmente altri eppure familiari. *Dissipatio H.G.*, ad esempio, è il monologo interiore di un mancato suicida che paradossalmente si trova nella condizione dell'ultimo uomo sulla Terra, dopo l'improvvisa quanto inspiegabile scomparsa della specie⁵⁰⁵. *Roma senza Papa* è stato definito un romanzo fantateologico, immaginando – pochi anni dopo il concilio

⁵⁰³ *Ivi*, pp.54-55.

⁵⁰⁴ Morselli si suicidò a sessant'anni di età nel 1973; appena un anno dopo ebbe inizio la pubblicazione di tutti i suoi romanzi, accolti alquanto benevolmente dalla critica. Per questa ragione di lui si parla sovente in relazione ai meccanismi dell'editoria.

⁵⁰⁵ Milano, Adelphi, 1977 (scritto nel 1973).

vaticano secondo – una profonda riforma della chiesa intorno al 2000 per fare fronte alla secolarizzazione, alle ideologie e al progresso della tecnica⁵⁰⁶. Più prossimo all'ucronia, e considerabile come una storia segreta, *Divertimento 1889* racconta un'immaginaria fuga mondana di Umberto I da palazzo⁵⁰⁷. Di questa produzione “speculativa” *Contro-passato prossimo*⁵⁰⁸ è considerato il capolavoro da un'assidua studiosa di Morselli come Valentina Fortichiari: «coniugandosi con la Storia, [...] in un'ipotesi retrospettiva tanto plausibile da risultare convincente, forse più credibile della stessa realtà, la narrativa di Morselli tocca [...] il risultato più alto»⁵⁰⁹. L'“altrove” della *fiction* investe stavolta la Storia, con una meticolosità di approccio tale da rendere per una volta pertinente la definizione dell'ucronia data da Pierre Corbeil, «un sous-genre de la science-fiction, dans laquelle la science qui sous-tend le scénario est l'histoire».

• Il racconto (la divergenza).

Il racconto, dato in forma impersonale e nel presente della cronaca, ha avvio nell'aprile 1910 su un treno in corsa. Qui si trova il maggiore austriaco Walter Von Allmen, un personaggio fittizio caratterizzato in modo essenziale: pittore dilettante, natura contemplativa, professionale ma amante dei piaceri mondani, in sintesi un tipo medio ma non mediocre. In una pagina del suo diario, è lui stesso a parlare della licenza che ha appena concluso: «”Visitato con meraviglia la chiesa di Röschenen (Tirolo). Intemperante decorazione. Da ricordare: l'altare di sinistra. [...] Palpitano dozzine di alucce dorate, due per ogni testa, dardeggiando raggi di strali d'ottone, su fino al capocielo di legno e oro zecchino, che ondula in volute bislacche attorno all'Aquila d'Asburgo e all'A.E.I.O.U., la boriosa sigla onnipresente”»⁵¹⁰. Un abitante del luogo, Dvorak, gli ha parlato di un traforo alpino al quale aveva lavorato negli anni 1876-'78, progettato per collegare il Tirolo Occidentale alla Valtellina e poi interrotto per mancanza di fondi. In treno il maggiore è attraversato da un'intuizione sulla funzionalità della galleria, ma «tornato in sede, semplicemente se ne dimenticò»⁵¹¹. Qualche mese dopo, a Vienna, assistendo alla sfilata del Corpus Domini, Von Allmen è attratto dal «velluto *mauve* che orlava il barlacchino imperiale», il cui fregio «alternava aquile bicipiti a croci cristiane, il monogramma F. J. alla sempiterna sigla A.E.I.O.U.»⁵¹². Si produce in lui un'associazione mentale che lo riporta alla chiesa e alla galleria, e ora decide di sfruttare la sua intuizione: «per essere sinceri: l'entrata in azione non gli costava niente di eroico. Bastava ottenere un colloquio col Ministro»⁵¹³. Respinto da Joachim Fiedl, il ministro della guerra, Von Allmen si rivolge al capo di stato maggiore Francesco Conrad Hoetendorff, che oppone all'idea la mancanza di mezzi per

⁵⁰⁶ Milano, Adelphi, 1974 (scritto nel 1966).

⁵⁰⁷ Milano, Adelphi, 1976.

⁵⁰⁸ Milano, Adelphi, 1975 (scritto nel 1969-70).

⁵⁰⁹ V. Fortichiari, *Invito alla lettura di Guido Morselli*, Milano, Mursia, 1984, p.104.

⁵¹⁰ G. Morselli, *Contro-passato Prossimo*, p.9.

⁵¹¹ *Ivi*, p.13.

⁵¹² *Ivi*, p.16.

⁵¹³ *Ivi*, p.17.

realizzarla. Sul punto di rinunciare, il maggiore accede grazie a un amico all'ufficio del «Ka-é-ha», l'arciduca Francesco Ferdinando, cui fa pervenire una nota scritta del suo progetto. «Senonché il responsabile della Segreteria soffriva di feroci emicranie», e per sbaglio inserisce la lettera tra la corrispondenza evasa. Il piano di Von Allmen rischia di perdersi tra le scartoffie burocratiche, ma

«qualche cosa avrebbe rimanovrato lo scambio, in senso inverso. C'erano i cosiddetti Storicisti a quei tempi, e insegnavano ("bianchi" o "rossi" che fossero) che non esiste fatalità, che non esiste caso ma solo la Storia, sempre sacra, quand'anche sia dialettica; e provvidenziale. E ha i suoi Decreti solenni, ma anche le sue "Astuzie", e cioè si fa furba, restando sempre sacra, ricorre a trucchi e gherminelle per rimediare alle proprie sviste e malefatte.»⁵¹⁴.

Accade così che un secondo impiegato, per sbaglio, invii all'arciduca proprio la posta evasa e che questi, notata la busta sigillata, la infili distrattamente in tasca. Ignaro di tutto, Von Allmen ha nel frattempo raggiunto l'Italia per una breve vacanza sul lago Maggiore. Di passaggio a Milano per ammirare l'*Ultima cena* di Leonardo, avvista fra l'altro in una trattoria «un visetto bruno e gonfio, sudaticcio, [...] seduto e vociante fra una dozzina di commensali, finché scomparve dietro una montagnola di *tagliatelle alla bolognese*. Era F. T. Marinetti, seppe dal cameriere. Con una rappresentanza apostolica di futuristi»⁵¹⁵. Per le strade, Von Allmen si sofferma ancora su «un giovanotto [che] dipingeva con gessi colorati. [...] Un paesaggio alpino. [...] In cerchio sul disegno di legge: VALTELLINA». Una nuova associazione di idee convince il maggiore della necessità di «andare lassù, cercare i luoghi, vedere. [...] Fra teoria e prassi (pensava) l'abisso è sempiterno, ma contemplare e fare non sono comunicanti, un contemplativo, un pigro, può bene, a intervalli, convertirsi all'azione»⁵¹⁶. Egli raggiunge allora la Valtellina in cerca del punto dove, stando a Dvorak, tempo addietro erano partiti i lavori sul versante italiano del traforo. Quali indizi ha solo i ricordi del vecchio, un mulino e «tanti forestieri»: ma la fortuna e l'intuito cospirano a suo vantaggio, quando la vista di una dama malata lo indirizza alla Valle di Silveria, meta di soggiorni curativi. Qui Von Allmen, con le proprie risorse («le sue conoscenze di topografia non erano da specialista, ma sufficienti») cerca invano i fori nella montagna ed è sul punto di arrendersi, finché li trova per caso impiegati da un oste come cantina. Frattanto, sul finire dell'estate del 1910, Francesco Ferdinando presenta al ministro Fiedl «le nostre richieste minime, su cinque punti» relative all'esercito, di cui però rammenta soltanto quattro: «si frugò in tasca, meccanicamente. Tastò una carta, [...] la sbirciò: era il memoriale Von Allmen. [...] Poteva ben rimpiazzare il quinto punto contumace»⁵¹⁷. Convocato dall'arciduca, a Von Allmen viene comunicato che la «*Edelweiss Expedition*» è assunta dalla massima autorità; a lui non si chiede che segretezza.

⁵¹⁴ *Ivi*, p.24.

⁵¹⁵ *Ivi*, p.27.

⁵¹⁶ *Ivi*, p.28.

⁵¹⁷ *Ivi*, pp.38-39.

- **L'individuo e l'azione.**

Così termina la prima delle sei parti di *Contro-passato prossimo*, il cui riassunto dettagliato serve a registrare alcune qualità tipiche del romanzo nonché aspetti assai rilevanti per i messaggi che esprime. Il protagonista, anzitutto, uno tra i pochi personaggi fittizi del libro. Von Allmen è caratterizzato in modo sommario e nondimeno realistico, nel senso che a definirlo sono poche ma concrete qualità e attitudini. Non è un personaggio a tutto tondo, tantomeno un veicolo di identificazione patemica per il lettore, e benché alla sua voce (il diario) sia affidato l'inizio del racconto non è sua la prospettiva principale sui fatti. In definitiva, Von Allmen è un tipo umano il cui stesso nome (*all men*) evoca universalità: un individuo non senza qualità, ma privo di grandezza e potere. Il suo ruolo consiste nel dare avvio a un processo che lo trascenderà ampiamente, cioè innescare la divergenza della storia alternativa. Si tratta ovviamente dell'intuizione relativa al traforo alpino, che tempo dopo diverrà la «*Edelweiss Expedition*» dell'esercito autroungarico, la cui portata nella grande storia si apprenderà proseguendo la lettura di *Contro-passato prossimo*. La momentanea reticenza del narratore è adeguata alla prospettiva dal basso di Von Allmen, che non può certo prevedere se e come il piano potrà realizzarsi né quale sarà il suo esito. E' d'altronde evidente che l'iniziativa dell'uomo che è "tutti gli uomini" raggiunge i piani decisionali con il concorso fondamentale del caso, una catena assai elaborata di intuizioni, associazioni mentali, tentativi ed eventi puramente fortuiti. Oltre al caso, il soggetto-agente Von Allmen è in balia della propria indole, del tutto antierica: il suo Programma Narrativo si realizza attraverso una motivazione confusa e una resistenza mentale all'azione, assai simile – benché meno amletica e più ordinaria – al dubbio che attanaglia Pilato nel romanzo di Caillois. Nei due racconti vi è uno psicologismo quasi scientifico sotto questo aspetto, che fa apparire le azioni-causa come fenomeni alquanto complessi nella loro genesi, e gli effetti incalcolabili da parte degli agenti. Il corso degli eventi si mostra ancora più incerto considerando il ruolo del contingente anche ai massimi livelli del potere, nelle decisioni prese dai vertici politici e militari, riassunte nella scena, quasi comica, della lettera ripescata dall'arciduca per trarsi d'impaccio. La prima parte di *Contro-passato prossimo* esalta al massimo l'elemento del caso, mentre in seguito si vedrà che uomini eccezionali, come Erwin Rommel e Walter Rathenau, possono dare agli eventi un contributo decisivo. Ma questa sproporzione ha lo scopo di separare l'iniziativa personale da qualunque idea deterministica. La vicenda della lettera è molto simile a quella concepita da Renouvier in *Uchronie*, ma la figura di Avidio Cassio è decisamente quella dell'eroe che sfida il potere per una nobile causa, quindi un'incarnazione somma della virtù. Al contrario, Von Allmen agisce per un insieme di generica moralità (patriottica) e opportunità personale, dato che il successo della sua idea ha quale migliore orizzonte concepibile la promozione nei ranghi militari. Raggiunto il suo scopo, il maggiore esce quindi logicamente di scena e vi tornerà solo nel finale, come latore di una sanzione che dà al racconto una circolarità tipicamente letteraria.

- **Strategie realistiche della rappresentazione.**

Vale anche la pena osservare, di questa prima parte del romanzo, alcune costanti nei modi della rappresentazione, e in particolare quelle che possono definirsi le strategie del realismo. Per quantità di dettagli, informazioni, riferimenti e avvenimenti *Contro-passato prossimo* non ha nulla da invidiare a *Napoléon apocryphe* e a *Uchronie*. Morselli sfrutta massivamente la referenzialità che lo stesso Marduk, nel racconto di Caillois, sa bene essere veicolo di verosimiglianza, cioè «la garanzia di patronimici, date, ubicazioni precise, cifre, referenze di cataste ed effemeridi». La breve – e narrativamente gratuita – apparizione di Marinetti è solo uno dei molti “cameo” di celebrità dell’epoca, tra cui Einstein e Freud, Giolitti e Salandra, fino a Hitler nell’episodio conclusivo. Ma oltre a queste e altre *controparti*, *Contro-passato prossimo* insegue il realismo anche nella rappresentazione d’ambiente, seguendo in maniera esplicita esempi letterari. Vienna è descritta con la cura dei dettagli di certi quadri, «la folla colorita della città semiestiva, operai in camiciotto che accostano le loro scale ai lampioni, vociando, *chasseurs* d’albergo che s’incrociano di corsa, turisti in giacchetta panama la Kodak a tracolla, fioraie dalle corbe sgargianti, tutto vuol persuadere Von Allmen che Vienna è la capitale del Sud, a trecento brevi chilometri dal Mediterraneo. Il Ring vive col sole, nel sole, epidermico mondo che ha bisogno di ostentarsi»⁵¹⁸. E’ una Vienna, aveva affermato già il narratore, «che non ha trovato un interprete perché non era quella, allegra, di Johann Strauss, né quella sfatta [...] dell’invenzione decadente di Musil. Una città accorta e riposata, non percorsa da paure o perplessità presaghe» (p.21). Morselli riproduce poi documenti, dal diario di Von Allmen che torna anche alla fine del libro, con estratti da un quaderno significativamente chiamato «*Tagebuch de Fine Austriae*», a quello (nella seconda parte del libro) attribuito al capo di stato maggiore Conrad e «divenuto celebre anni dopo col titolo *Aus meiner dienstzeit*»⁵¹⁹; quest’ultimo un testo autentico, e posto sullo stesso piano di realtà dell’inesistente diario di Von Allmen. Un altro libro reale, *L’economia nuova* di Walter Rathenau, viene citato più avanti per giustificare la caratterizzazione dello stesso Rathenau come personaggio: un’“autenticazione” della *fiction* molto simile a quella prodotta da Renouvier nel riuso dei *Colloqui con se stesso* per comporre una lettera immaginaria di Marco Aurelio.

- **Sinossi.**

Fatti alcuni accenni essenziali alle strategie del realismo, si può sintetizzare il seguito del racconto. La preparazione della «*E.E.*» ha inizio nell’autunno del 1910, affidata al giovanissimo Erwin Rommel. Il tunnel transalpino viene completato nel giro di tre anni, sinché tra i genieri austriaci e la Valtellina «non c’era che un foglio di pietra, e quello rimase»⁵²⁰. Un’ellissi temporale conduce alla «fine di dicembre 1915. La guerra si estende e languisce, si complica e languisce, incrudelisce e languisce, lungo ventitré

⁵¹⁸ *Ivi*, p.41.

⁵¹⁹ *Ivi*, p.58.

⁵²⁰ *Ivi*, p.50.

milioni di ex-uomini, dannati nelle loro fosse, dai Dardanelli al Baltico e dal Giura a Dunquerque; i piedi nella neve pesta, l'occhio destro a un mirino o all'oculare di un telemetro»⁵²¹. In questo macro-scenario continua a muoversi Rommel, addestrando le truppe alla guerra lampo: «"Noi non andiamo a fare una battaglia, noi facciamo un raid. [...] Il nostro nemico numero uno qual è? Il principio della guerra di posizione"»⁵²². Penetrata in Italia il 23 maggio 1916, in pochi giorni la spedizione *Edelweiss* conquista posizioni aggirando il fronte del Piave. Il primo ministro Salandra si dimette, sostituito dal re con Giolitti. Sono circostanze assai simili a quelle registrate nei libri di storia: nel maggio del 1916 gli austriaci penetrarono realmente dal Trentino fino ad Asiago, e benché la controffensiva li costrinse poi a ritirarsi Salandra si dimise a favore di un governo di unità nazionale guidato da Paolo Boselli. Ai fatti Morselli ha aggiunto la variante del *Blitzkrieg*, con il fattore sorpresa del tunnel transalpino segreto, e la guerra lampo era stata concepita da Alfred von Schlieffen, nel 1914, come tattica decisiva di risoluzione breve del conflitto; la guerra, specie sul fronte occidentale, si sviluppò invece nel logoramento delle trincee. Recentemente uno storico, Robert Cowley, ha proposto un'ipotesi controfattuale fondata sulla premessa che il piano Schlieffen venisse pienamente attuato, mentre in realtà «Schlieffen's successor as chief of staff, Helmut von Moltke, [...] had already begun to make alterations in the plan. [...] Had he adhered to Schlieffen's bold amoral scheme, there would have been no "race to the sea" that followed the Marne – and, needless to say, no Ypres»⁵²³. Nel romanzo di Guido Morselli il *Blitzkrieg* si realizza invece sul fronte italiano.

Appena insediato nel consiglio dei ministri, Giolitti presenta retoricamente una resa di fatto incondizionata agli austriaci, cercando di giustificare il voltafaccia nei confronti degli alleati: «"L'Italia si apparta. *Si apparta*, il che, onorevoli colleghi, non implica pace separata. Sia ben chiaro! Oggi siamo costretti a accordi con Vienna, su basi non precariamente armistiziali. Ciò beninteso senza dimenticare i nostri obblighi verso Paesi terzi"»⁵²⁴. Libero di muoversi nel nord Italia, l'esercito nemico raggiunge la val di Susa e di lì occupa il sud della Francia nel giugno del 1916. Nel frattempo una circostanza singolare permette a un aviatore britannico, Brokenleg, di fare ostaggio il *Kaiser* Guglielmo II. Da Londra, questi avanza scandalose proposte di resa del paese in cambio della sua personale salvezza, messaggi che il governo di Berlino fa trapelare indignando l'opinione pubblica. Il cancelliere Bethmann-Hollweg si dimette, e Rathenau ne è nominato successore. All'ennesima intemperanza dell'imperatore, il *Bundestag* ne chiede la deposizione, prontamente accolta da Rathenau. Alla fine di agosto quest'ultimo incontra Lenin («le due menti politiche più vaste che il secolo abbia avuto. A tutt'oggi»⁵²⁵) diretto in America per radicarvi il socialismo, poiché «psicologicamente, la Russia è assai più vicina alla sovversione che non l'America, la quale invece vi è più vicina oggettivamente. [...] Una rivoluzione in Russia, oggi, non

⁵²¹ *Ivi*, p.53.

⁵²² *Ivi*, p.61.

⁵²³ R. Cowley, "The What Ifs of 1914. The World War That Should Never Have Been », in *The Collected What If?*, New York, Putnam's Sons, 2001, pp.272-3.

⁵²⁴ G. Morselli, *op cit*, p.110.

⁵²⁵ *Ivi*, p.160.

può essere che anti-feudale, non anti-borghese, anti-capitalista»⁵²⁶. I due si confrontano sulle vie del futuro socialismo europeo, partendo da visioni diverse ma ugualmente fondate sulla necessità di statalizzazione – idee contenute nell'*Economia nuova* di Rathenau.

Con l'esercito impegnato a nord-est sul fronte occidentale, a sud dall'occupazione austriaca, il governo francese capitola alla fine dell'estate 1916. L'Inghilterra oppone un'ormai vana resistenza navale a un'offensiva che svela al mondo il progresso della tecnologia militare tedesca. Convinto a mantenere la neutralità, il presidente americano Wilson diffonde un messaggio di facciata: «"Ai Tedeschi: l'America non vi permetterà mai di abusare del vostro successo ai danni della più illustre e più antica Democrazia esistente"»⁵²⁷. Alla fine di ottobre si svolge il convegno di Hausbergen, tavolo della pace al quale siedono Rathenau, Briand, Nitti (per conto di Giolitti) e il belga Vandervelde. Vi si stabiliscono le premesse per la nascita di una federazione di stati europei, provvisoriamente chiamata «UNOS» e improntata al socialismo nella versione del cancelliere tedesco. Nel gennaio 1917, questi illustra la forma del nuovo ente a un giornalista americano del "Financial Sun": «"Avremo una sola politica estera e una sola difesa, un solo sistema fiscale, un solo sistema doganale. [...] Tutto il resto rimane esattamente com'è, con le differenze che ci sono da Paese a Paese"»⁵²⁸. E' la nascita di un'unione europea germanocentrica, ma pacifica e rispettosa delle autonomie nazionali, in ottimi rapporti con la Russia dove si sperimenta una via diversa del socialismo: «"Come faremo a sapere quale dei due sistemi è migliore, [...] quello di Lenin e della sua rivoluzione, o quello che io chiamo della evoluzione? [...] Risulterà superiore il sistema in cui meno decisioni si prenderanno senza il consenso dei lavoratori"»⁵²⁹.

Siamo all'epilogo, dove riappare il promosso capo di stato maggiore, ma anche critico d'arte per l'"Arbeiter Zeitung", Walter Von Allmen. Di ritorno da Dresda, dove nel novembre 1918 ha assistito a una mostra del gruppo Brücke, egli incontra sul treno un pittore dilettante di nome Adolf Hitler. Costui gli espone una visione politica maturata alla luce degli avvenimenti: «"Oggi, il Germanesimo ha vinto. Malgrado la vernice federalistica, l'Europa è possesso germanico e sarà germanizzata nel giro di dieci anni. Quindi oggi posso permettermi di coltivare la mia seconda passione. La pittura"». Avviandosi a una carriera di artista mediocre, nondimeno Hitler profetizza l'*Anschluss*, l'annessione dell'Austria alla Germania, e Von Allmen affida al diario il sentore della fine della sua patria: «"Questo povero paese, ora minacciato in un'altra maniera, da un'altra parte. Non l'immaginavo, non l'aspettavo"»⁵³⁰. Tornato a Vienna, Von Allmen visita il vecchio amico Schwanthaler, che anni prima lo aveva messo in contatto con le autorità militari, raccontandogli della recente esperienza con la psicoanalisi presso il dottor Karl Abraham, allievo di Freud:

«"Mi è toccato [...] smontare il mio passato pezzo a pezzo, da cima a fondo. [...] Per Abraham non ho più segreti, la mia *psiche* gli è nota. [...] Io, da bambino, ero geloso di

⁵²⁶ *Ivi*, p.162.

⁵²⁷ *Ivi*, p.192.

⁵²⁸ *Ivi*, p.239.

⁵²⁹ *Ivi*, p.250.

⁵³⁰ *Ivi*, pp.253-255.

mio padre, e innamorato senza saperlo della mamma. Bisognava che li sostituissi. L'Austria, la terra natale, la montagna, la natura [...] sostituiscono la mamma, e il papà si trasforma nell'Imperatore, di cui sono geloso. [...] E perché no, dopo tutto? Può darsi. Può darsi anche questo".»⁵³¹

Accettando la possibilità che le proprie esperienze celino un significato mai prima contemplato («può darsi anche questo»), Von Allmen dimostra come il passato possa servire da punto di partenza per costruire racconti che danno un significato ai fatti, la cui efficacia dipende in ultima istanza dalla credulità. In questa realtà alternativa, ad esempio, è verosimile che non resti traccia della “causa prima” della vittoria bellica degli imperi centrali, l’iniziativa di un sottoufficiale agevolata dal caso; e quand’anche restasse, è facile credere che non soddisferebbe il bisogno collettivo di spiegazione delle cause. Eppure senza l’azione di Van Allmen le cose sarebbero andate altrimenti, nel modo che il lettore conosce come la Storia.

• L'«Intermezzo critico».

Con il suo racconto, Morselli esprime anzitutto un giudizio storico-politico: la vittoria degli imperi centrali era non solo possibile, ma addirittura auspicabile per l'Europa, perché avrebbe posto le basi di una federazione che ratificasse l'egemonia tedesca sul continente e impedisse il dilagare dei fenomeni responsabili del secondo conflitto, soprattutto il nazismo. Condotta da personalità illuminate come Walter Rathenau (in realtà ucciso nel '22), la trattativa di pace avrebbe potuto dare a questa realtà un indirizzo socialista moderato, e non in conflitto con la rivoluzione sovietica. Ne sarebbe nata, con molti anni d'anticipo sulla realtà, un'Unione Europea per certi aspetti simile a quella che conosciamo. Da questo punto di vista, non conta tanto la concreta probabilità della premessa-divergenza, quanto il giudizio conclusivo, che può vedersi rivolto alla società degli anni Sessanta in cui scriveva l'autore. Quanto all'arbitrarietà della divergenza, evidente nella scelta di un personaggio fittizio, anch'essa esprime in fondo un'istanza etica o esortativa che a sua volta può vedersi rivolta ai contemporanei.

Contro-passato prossimo non può definirsi una “pura” uchronia, perché a metà del racconto è inserito un “Intermezzo critico” chiamato “Conversazioni dell'editore con l'autore”. Come in *Napoléon apocryphe* e in *Uchronie*, la storia alternativa è proposta quindi come deliberata invenzione di un autore infra-testuale, attraverso un aspediente di *metafiction* che squarcia l'illusione mimetica del racconto per tenere un *discorso* su di esso. L'Autore che si esprime nell'intermezzo non può essere logicamente identificato con Guido Morselli, ma quel che dice non è ambiguo, in senso ideologico e perfino cognitivo, quanto la premessa di *Napoléon apocryphe*. Sono pagine molto dense di riflessioni sui fatti storici, sulla filosofia della storia, sull'estetica del romanzo e più ingenerale sui rapporti tra letteratura e realtà. A questo riguardo, l'Autore osserva ad esempio che «oggi il romanzo non è nella letteratura, è *la* letteratura. Da esso non si

⁵³¹ *Ivi*, p.261.

esce. Aggiungerei che il romanzo è persino transletterario. [...] Include, per esempio, o può includere, la teologia»⁵³². Il romanzo, quindi, come *summa* conoscitiva, strumento essenziale, benché non unico, di significazione della realtà in sé; una concezione piuttosto affine a quella dei teorici del romanticismo come August von Schlegel, che ne fecero il genere per antonomasia della modernità letteraria. Poi l'Autore si addentra nella peculiarità del proprio romanzo, incalzato dall'editore che osserva: «"pare che il suo racconto vada à rebours, non solo della storia passata, ma ciò che è peggio, della narrativa presente"»⁵³³. In particolare egli affronta il problema del falso storico che la *fiction* traveste da realtà, il principio stesso della costruzione ucronica, che tradisce le aspettative consuete sul rapporto che i singoli generi letterari istituiscono con la verità; osserva l'Autore che esiste un modo di «pagare il consueto tributo [...] al Fatto, questo sacro mostro. [...] Bucare il palloncino. Assegnare a una voce fuori campo riferimenti a vicende reali»⁵³⁴. E' ciò che fanno i commentatori dell'ucronia di padre Antapire, ma ovviamente anche l'intermezzo critico di *Contro-passato prossimo*: non, però, sollevando il lettore dall'attività ermeneutica che gli permette di misurare puntualmente il falso sul vero, ma soltanto rendendo esplicito il significato generale di questa singolare invenzione.

L'autocritica dell'Autore passa quasi impercettibilmente dall'estetica alla filosofia della storia:

«Il racconto ha [...] come sola giustificazione due elementi: il dettaglio, inseguito con accanimento, perché analitica [...] è la nostra esperienza anche collettiva; e una attendibilità che rasenta l'ovvio. [...] Troppo spesso ciò che ci colpisce, del non accaduto, è la sua ovvietà. [...] Il paradosso sta dalla parte dell'accaduto. [...] Determinismo e Caso formano un'erma bifronte, sono i due profili non scindibili dei fenomeni: ma a questo binomio [...] Allmen, Tirpitz, Rathenau, oppongono la loro del resto non sorprendente fantasia, la loro tenacia, un carattere, il loro individuo in sostanza.»⁵³⁵.

In queste righe si concentrano molti temi critici ricorrenti nell'ucronia. Da una parte c'è il *dettaglio* come risorsa della rappresentazione, ciò che rende familiare una realtà "dislocata" nelle sue premesse costitutive, e che con un'espressione più comprensiva si può definire l'insieme delle strategie del realismo. Una componente che Morselli-l'Autore mette in relazione ai mezzi della nostra «esperienza anche collettiva», a suo dire «analitica»; con il che si può pensare alla fisiologia della percezione e ai meccanismi della memoria, ma al tempo stesso, soprattutto nella dimensione collettiva, a quella forma di mediazione costituita dalle rappresentazioni della realtà di qualunque genere. Il ritratto della città di Vienna che si trova in *Contro-passato prossimo*, ad esempio, non soltanto è di fatto composto con le stesse tecniche di descrizione sfruttate in molti romanzi, ma alle rappresentazioni artistiche rinvia espressamente citando

⁵³² *Ivi*, p.117.

⁵³³ *Ivi*, p.119.

⁵³⁴ *Ivi*, p.120.

⁵³⁵ *Ivi*, pp.120-121.

Strauss e Musil. D'altra parte, l'uso abbondante di documenti veri e fittizi, come i diari di Von Allmen e di Conrad, sfrutta la familiarità del pubblico letterario con questo espediente e allo stesso tempo simula forme espressive che rinviano a un certo tipo di fonti storiche.

C'è poi il tema della *possibilità* concreta che le cose andassero altrimenti, e l'impressione che fosse addirittura più probabile di ciò che è avvenuto: così che quest'ultimo appare «paradossale», e il non accaduto «ovvio». Anche se nel racconto l'esito alternativo ha premesse fittizie e assai dipendenti dal caso, il contingente incontra poi il «Determinismo» nel macro-scenario storico. In altre parole, l'azione di Von Allmen simboleggia una qualsiasi tra indeterminabili circostanze puntuali che avrebbero indirizzato il corso generale nella direzione più naturale, considerando l'insieme dei fattori coinvolti. Questo permette allo Scrittore di sanzionare l'operato degli attori storici: «qui si tratta di *res gestae*, per mostrare che erano *gerendae* diversamente». Si può dire, ad esempio, che il *Blietzkrieg* del racconto alluda a ciò che gli imperi centrali, l'Austria-Ungheria o la Germania, avrebbero *dovuto* fare per risolvere la guerra in fretta creando le condizioni migliori del dopoguerra. Lo stesso può dirsi delle trattative di pace, che nel racconto conducono alla creazione di una pacifica federazione di stati mentre, nella realtà, «i Capi, i Signori della Guerra, in *redingote* o in tunica, furono allora, non meno che 25 anni dopo, [...] stolidi o folli, o semplicemente opachi e ottusi, inerti. Nella migliore delle ipotesi, alte impersonalità. [...] Nel novembre del '18 ci furono troppi vincitori. [...] Poteva (grazie a una complessiva superiorità iniziale) esserci un vincitore solo: abbastanza forte, abbastanza centrale, e europeo, per imprimere all'Europa una rapida evoluzione unitaria»⁵³⁶.

Oltre il giudizio sulle responsabilità, l'intreccio di «Determinismo e Caso» di cui parla l'Autore (che sembra ispirato a Jacques Monod⁵³⁷) definisce non tanto una filosofia della storia, quanto un'etica dell'individuo immerso negli eventi in cui riecheggia il messaggio di *Uchronie*: «è un *point de repère* privato e personale, discutibilissimo. E è quello che in gergo filosofico si chiamano nominalismo, e per cui, nella fattispecie, uno non crede nella Storia, come non crede nella società. Non esistono che singole vicende, non esistono che gruppi d'individui, o meglio, singoli individui». La necessità, in questo senso, è un principio morale che scaturisce dalle possibilità dell'individuo: «l'alternativa al passato, se valida in sé, nella nostra esperienza quotidiana valica addirittura il contingente, per appropriarsi di una sua quasi-necessità: *Dovevo* scansare quell'incidente in autostrada, visto che potevo scansarlo se avessi seguito certe regole. [...] L'irreversibilità non esclude la critica, dovrebbe anzi imporla». Da questo punto di vista *deontico* non c'è vera differenza tra gli individui comuni e i protagonisti della storia, giacché «Allmen, Tirpitz, Rathenau» oppongono al binomio caso-necessità «la loro del resto non sorprendente fantasia, la loro tenacia, un carattere, *il loro individuo in sostanza*». Come nel libro di Renouvier, la storia alternativa è un'illustrazione esemplare della volontà messa in atto, non sempre né certamente una causa determinante del divenire, ma in ogni caso ciò che qualifica l'individuo come soggetto di scelta legato a doppio filo dalla libertà e dalla responsabilità. Così Marduk, dopo

⁵³⁶ Ivi, pp.121-123.

⁵³⁷ Cfr J. Monod, *Il caso e la necessità*, Milano, Mondadori, 2001 [1970].

avere illustrato a Pilato le abnormi conseguenze della condanna di Gesù, lo esorta a condannarlo sfidandolo proprio sul terreno della libertà: e il procuratore, pur non riuscendo a comprendere la natura di quella divinazione, si ribella a ciò che gli appare allora *predeterminato*. La differenza tra *Uchronie* e *Contro-passato prossimo* è che nel libro di Renouvier l'iniziativa del singolo si pone chiaramente e fin da subito al servizio del bene collettivo, mentre in quello di Morselli si tratta, forse più realisticamente, di una possibilità nebulosa che tuttavia non attenua il valore della scelta né sminuisce la libertà personale.

5.

Forme dell'ucronia.

1. La storia alternativa tra le forme del fantastico.

Le ucronie di Louis Geoffroy e di Charles Renouvier furono prodotte in un contesto preciso, la Francia del pieno Ottocento, tra la monarchia di Luigi Filippo, il secondo impero di Napoleone III e la terza Repubblica, e seppure in modo diverso rinviano entrambe alla storia recente. In comune esse hanno anche la struttura metafinzionale, che rappresenta nel testo l'inventore nonché il lettore della storia alternativa. Questi due aspetti, e altri più specifici emersi dall'esame dei testi, permettono di inquadrare *Napoléon apocryphe* e *Uchronie* nell'insieme dei fenomeni storici, culturali e letterari dell'epoca che i critici dell'ucronia hanno definito come la "preistoria" del genere. L'ideale canone dell'ucronia si compone di opere prodotte dopo il 1945 (o il 1939, anno di *Lest Darkness Fall*, o più genericamente gli anni Trenta del secolo scorso), quasi tutte in lingua inglese, dai rapporti più e meno stretti con la *science fiction*, che adottano quella formula definita «true alternate history» o ucronia *pura*. A prima vista vi è quindi una forte discontinuità tra le origini o i precursori e gli sviluppi del genere, che i critici hanno segnalato spesso pur senza esaminare i primi nel dettaglio. Ma questa demarcazione appare eccessiva, considerando anche solo le qualità dei testi e il ricorrere, nei più recenti, di espedienti come quelli metafinzionali che forzano l'autonomia dei mondi alternativi suggerendone i rapporti con la nostra realtà di riferimento. Studiosi come Versins, Winthrop-Young o Saint-Gelais hanno riconosciuto questo e altri rapporti di fatto, pur accostandovi le effettive differenze.

Meno considerati, nei discorsi sull'ucronia, sono gli elementi narrativi, formali e/o tematici che dai testi di Geoffroy e Renouvier si ritrovano in numerose opere apparse tra la seconda metà del XIX secolo e i primi decenni del successivo, entro filoni come la distopia, la storia segreta e "guerre virtuali" o in racconti rari e isolati quali *Histoire de ce qui n'est pas arrivé* o *Cuatro siglos de buen gobierno*. Alcuni critici hanno parlato a proposito di opere aventi «caratteri ucronici»⁵³⁸. Per capire in cosa consistano queste analogie si può esaminare analiticamente alcune opere che declinano in altrettanti modi lo spunto generalissimo della storia alternativa, e che al tempo stesso si possono ricondurre a tendenze letterarie dell'epoca. *P's Correspondence*, un racconto di

⁵³⁸ Tra cui Éric Henriot, *L'histoire revisitée: Panorama de l'Uchronie sous toutes ses formes*, Paris, Encreage, 2004, pp.77-94 e 357-358; Robert Schmunk, < <http://www.uchronia.net/bib.cgi/oldest.html>>.

Nathaniel Hawthorne, è stato definito da Robert Schmunk «the earliest allohistorical short story» o anche la prima *alternate history* in lingua inglese. E' la rappresentazione di un *presente* alternativo nel quale alcuni personaggi illustri, soprattutto autori romantici, sono ancora vivi e si aggirano a Londra nel 1845; sennonché il P. autore della lettera è presentato dal narratore come un insano di mente e – dettaglio rivelatore – un letterato dilettante. *The Battle of Dorking* di George Chesney è l'indiscusso capostipite delle *virtual* o *future war stories*, un filone assai prolifico nell'Inghilterra vittoriana. La rievocazione della conquista della patria da parte del nemico tedesco – ovviamente mai avvenuta – sembra effettivamente un racconto di storia alternativa, ma in realtà, come il lettore comprende da numerosi indizi del testo, il narratore si esprime dal futuro. Un terzo racconto che ha forti parentele con l'ucronia, tanto che Chamberlain ne ha parlato come della prima «allohistory [...] to be worked out from a single specific turning point»⁵³⁹ e Nicolazzini come del «primo esempio compiuto di ucronia dal punto di vista narrativo»⁵⁴⁰, è *Hands Off* di Edward Everett Hale. Qui il narratore si trova proiettato in una dimensione cosmica e metafisica da cui vede e può intervenire su una copia virtuale del mondo, e alterando un evento del passato provoca una catena incontrollabile di conseguenze.

Queste opere, già più volte citate in rapporto alle “maggiori” di Geoffroy e di Renouvier, sono soltanto alcune tra quante si potrebbe considerare per mostrare una presenza diffusa, nella produzione letteraria del secondo Ottocento, di «caratteri ucronici». D'altronde nessuna di esse è una «true alternate history», perché com'è evidente la storia alternativa non si dà in nessun caso in una realtà autonoma e indipendente, ma in uno come visione di un folle, nel secondo in una realtà parallela e virtuale (quindi non “ontologica”), nel terzo non è *davvero* una storia alternativa (per i lettori) bensì un futuro ipotetico. Sappiamo che neppure *Napoléon apocryphe* e *Uchronie* producono una «true alternate history», ma ciò dipende dalla loro costruzione metafinzionale, e dal fatto che la storia alternativa è inventata da pseudo-autori che diamo per scontato appartengano alla nostra stessa realtà. Il confine tra ucronia pura e impura, o tra ucronia e forme limitrofe, si dimostra quindi piuttosto sfumato, e nondimeno, al di là dello statuto logico di realtà del racconto, la storia alternativa va letta secondo le regole di cooperazione ermeneutica tipiche dell'ucronia: in tutti i casi sta al lettore distinguere tra vero, falso e fittizio, anche – e in realtà soprattutto – laddove il testo gioca a confondere i piani per esprimere certi temi.

Tra le “vere” e le “quasi” uchronie del XIX vi sono anche rapporti più specifici. Il racconto di Hawthorne ha una struttura narrativa piuttosto simile a quella di *Napoléon apocryphe*, dove il vero e proprio racconto (la lettera di P.) ha una breve premessa esplicativa che ne chiarisce la natura. Come il personaggio-autore P., anche l'autore infratestuale di *Napoléon apocryphe* reinventa la realtà guidato dal desiderio, e ambedue sembrano sospesi tra negazione e coscienza della realtà. Quest'ultima affiora poi nel racconto in diversi punti, ammiccamenti al lettore che il narratore si affretta a denunciare come menzogna o fantasia. *The Battle of Dorking* ha forti tratti di affinità

⁵³⁹ G. Chamberlain, "Afterword: Allohistory in Science Fiction" in C. Waugh., M. Greenberg (cur), *Alternative Histories: Eleven Stories of the World as It Might Have Been*, Garland, 1986, p.284.

⁵⁴⁰ P. Nicolazzini, "Presentazione" a *I mondi del possibile*, Nord, 1993, p.V.

con *Uchronie*, benché altrettante siano le differenze. In particolare, il racconto “storico” appare minuzioso e quindi estremamente realistico, ma al tempo stesso è infuso di un *pathos* che deriva dalla prospettiva particolare del narratore: una miscela retoricamente efficace il cui scopo ultimo sembra quello di lanciare un appello ai veri lettori in funzione di un cambiamento concreto. D'altra parte è lo stesso fine cui tendevano le ipotesi controfattuali di Erodoto e Tito Livio, vertenti, come il racconto di Chesney, su una guerra virtuale o sull'esito alternativo di una guerra realmente avvenuta. Infine, *Hands Off* di Hale esplicita il motivo dei mondi paralleli che è in qualche modo latente sia in *Napoléon apocryphe* e sia in *P.'s Correspondence*, ma nel farlo si pone soprattutto come un pioniere della fantascienza moderna e perciò un tramite tra essa e le uchronie delle origini. La struttura narrativa, poi, somiglia a quella di molte *time travel stories*, perché il narratore modifica il passato senza avere il controllo sulle conseguenze della sua azione, che si sviluppano secondo l'effetto “domino” o principio di sproporzione imprevedibile tra cause ed effetti. Ma svolgendosi in una copia virtuale del mondo, questo sviluppo si rivela una dimostrazione dell'infallibilità divina, ciò che fa del nostro il «migliore dei mondi possibili».

Considerando nell'insieme il rapporto tra i testi di Geoffroy e Renouvier e quelli di Hawthorne, Chesney e Hale, due differenze appaiono subito chiare. In primo luogo, questi racconti sembrano sintomatici della migrazione geografica e linguistica dalla Francia all'Inghilterra (*The Battle of Dorking* e quasi tutte le *future war stories*) o gli Stati Uniti (*P.'s Correspondence*, *Hands Off*), uno spostamento che è dunque anteriore alla stagione della *science fiction* americana. In secondo luogo, si osserva uno spostamento tendenziale dal *passato* al *presente/futuro* quale tempo sostanziale dei racconti. In *Napoléon apocryphe* e *Uchronie* la storia (recente o remota) è usata come teatro di un investimento contemporaneamente passionale e speculativo, anche se i suoi rapporti con il presente sono innegabili perlomeno su un piano ideale. Hawthorne e Chesney, invece, hanno concepito rispettivamente un presente alternativo e un futuro ipotetico (travestito da storia), seppure a partire da premesse situate logicamente nel passato e nel presente dei lettori. Tolto il caso di Hale, la cui storia alternativa serve solo a illustrare una legge universale di specie metafisica, con questi racconti l'ucronia si sposta verso la *futuristic fiction*, una tra le forme maggiori della letteratura fantastica del XIX secolo, soprattutto praticata nel mondo anglofono. Resta il fatto che la storia alternativa è stata soggetto di narrazioni alquanto diverse e altrettanto numerose tra il secondo Ottocento e il primo Novecento, in un panorama letterario che è stato spesso ristretto dalla critica nella speranza di definire con quanta più esattezza possibile, entro tassonomie di parentele e di esclusioni, la storia di un (sotto)genere letterario.

2. P.'s Correspondence.

- **La poetica di Hawthorne.**

Il racconto apparve dapprima sulla *Democratic Review*⁵⁴¹, e fu poi incluso nel volume di racconti *Mosses from an Old Manse* (1846)⁵⁴². Nathaniel Hawthorne non era ancora il riconosciuto autore di *The Scarlett Letter* (1850) bensì, nei termini di Edgar Allan Poe, «the example, *par excellence*, of the privately-admired and publicly-unappreciated man of genius»⁵⁴³. Una posizione di marginalità che mantenne perlomeno rispetto al fenomeno che Matthiessen per primo (1941) definì il rinascimento americano, il gruppo di opere che verso la metà del XIX secolo fece conoscere Thoreau, Emerson e Melville⁵⁴⁴. Hawthorne ne era ben consapevole, come dimostra la velata autocritica della sua prima produzione posta a introdurre un altro racconto di *Mosses from an Old Manse*, *Rappaccini's Daughter*. E' un ironico gioco di specchi dell'autore nell'opera, giacché il racconto si dà come traduzione dal francese del fantomatico «M. de Aubépine» (che come “hawthorn” significa “biancospino”). Come in *P's Correspondence*, vi è quindi un presunto scritto autografo introdotto dall'anonimo narratore, che offre notizie sull'autore (P. e Aubépine) insieme a considerazioni di poetica letteraria. Come Hawthorne quando scrisse *Rappaccini's Daughter*, Aubépine è «unknown to many of his own countrymen as well as to the student of foreign literature. [He] seems to occupy an unfortunate position between the Transcendentalists [...] and the great body of pen-and-ink men who address the intellect and sympathies of the multitude. [...] Too remote, too shadowy, and unsubstantial in his modes of development to suit the taste of the latter class, [...] too popular to satisfy the spiritual or metaphysical requisitions of the former». Dunque un autore incollocabile, i cui scritti «are not altogether destitute of fancy and originality», ma «they might have won him greater reputation but for an inveterate love of allegory». Immaginazione e simbolismo si fondono nell'opera con una patina di realismo, che tuttavia è la soglia d'accesso per esplorare aspetti della realtà meno esteriori: i suoi racconti «are sometimes historical. [...] In any case, he generally contents himself with a very slight embroidery of outward manners, - the faintest possible counterfeit of real life -, and endeavors to create an interest by some less obvious peculiarity of the subject. [...] Occasionally a breath of Nature, a raindrop of pathos and tenderness, or a gleam of humor, will find its way into

⁵⁴¹ Aprile, 1845.

⁵⁴² Boston, Wiley & Putnam, 1846. Oggi si può trovarlo in N. Hawthorne, *Tales and sketches*, New York, Literary classics of the United states, 1982.

⁵⁴³ Il giudizio è espresso in una recensione di *Mosses from the Old Manse* apparsa sul *Godey's Lady's Book* nel novembre 1847 e citata da Henry James nella sua monografia su Hawthorne. In E..A. Poe, *Complete Works* (vol.13), New York, AMS Press, 1965.

⁵⁴⁴ Francis O. Matthiessen, *American Renaissance: Art and Expression in the Age of Emerson and Whitman*, Oxford University Press, 1968. L'autore tratta anche di Hawthorne, ma piuttosto di *The Scarlett Letter* e di *The House of the Seven Gables* che dei primi racconti. Oggi Hawthorne è ampiamente riconosciuto nel gruppo di autori del “rinascimento americano”, ma questo non toglie la sua eccentricità rispetto ai Trascendentalisti.

the midst of his fantastic imagery»⁵⁴⁵. Malgrado la concreta ambientazione storica dei primi racconti di Hawthorne, raccolti in *Twice Told Tales* (1838), i critici lo hanno definito un autore sostanzialmente antirealista, come egli stesso definisce Aubépine in *Rappaccini's Daughter*, spiegando che questi occupa una «sfortunata posizione» tra i trascendentalisti come Emerson e Thoreau e gli autori più popolari, troppo «ombroso» e «inconsistente» rispetto agli ultimi e troppo poco «metafisico» se confrontato con i primi. Anche Henry James, in un celebre saggio sullo scrittore, parlò di «mancanza di realismo» e di «una teoria letteraria» e di un immaginario intriso di «fantasie tenebrose»⁵⁴⁶. Ciò non ne fa neppure un autore irrazionalista o esplicitamente fantastico, e non solo per la generica «patina di realismo» storico. Emblematico della sua poetica è uno dei racconti più celebri di Hawthorne, *Wakefield*, dove un'ambientazione oltremodo quotidiana (benché nel contempo «esotica»: Londra, presente in pochissime opere dell'autore tra cui proprio *P.'s Correspondence*) àncora alla realtà la condizione straniata del personaggio eponimo, una forma del tutto oggettivata di alienazione che lo porta a estraniarsi dalla vita familiare pur restandovi accanto. Questo spunto narrativo si discosta dal realismo esteriore senza sfociare in una dimensione trascendente, bensì assestandosi sul piano ambiguo e bizzarro dello straniamento cognitivo: rifiutando sia lo psicologismo, sia la speculazione filosofica, Hawthorne suggerisce senza renderli espliciti temi che a partire da una situazione extra-ordinaria investono la natura umana. Questo approccio si ritrova anche in *P.'s Correspondence*, e permette di inquadrare a prima vista il racconto rispetto alle ucronie di Geoffroy e Renouvier. In particolare, tra esso e *Napoléon apocryphe* vi è in comune una miscela inconsueta di rappresentazione realistica, che ricorre ampiamente ai referenti del mondo (specie le controparti), e straniamento legato alla condizione soggettiva. La realtà descritta da P. è chiaramente *falsa*, ma al tempo stesso sinistramente familiare. Se nella premessa di *Napoléon apocryphe* l'autore tradisce un rapporto cognitivo incerto con la verità, negata con forza e confusa con i suoi desideri, P. è esplicitamente presentato come un insano di mente. Ma il fatto che entrambi siano scrittori rende difficile stabilire quanto, della loro creazione, sia volontario e quanto involontario: ambedue esprimono un bisogno di fuga dalla realtà, ma allo stesso tempo affermano il potere maieutico dell'opera letteraria. Questa doppia necessità è stimolata in P. dall'isolamento nel luogo di cura mai menzionato da lui né dal narratore, ma chiaramente riconoscibile dietro l'evocazione della stanza londinese. E l'isolamento in cui trascorse buona parte della gioventù fu, per ammissione dello stesso Hawthorne, determinante nello sviluppo della sua concezione dei rapporti tra immaginazione e realtà⁵⁴⁷. Tra le due cose è impossibile stabilire una

⁵⁴⁵ N. Hawthorne, *Rappaccini's Daughter*, in *Tales and sketches*, New York, Literary classics of the United States, 1982, pp.975-976.

⁵⁴⁶ H. James, *Hawthorne*, Marietti, 1980 (1889), tr. Luisa Valla, pp.7-29.

⁵⁴⁷ Sintomatico un passo dei *Taccuini* di Hawthorne datato 1840: «Eccomi seduto nella solita vecchia stanza. [...] Qui ho scritto molti racconti, molti li ho bruciati, molti avrebbero indubbiamente meritato la stessa sorte. Questa dovrebbe essere chiamata la stanza dei fantasmi – perché qui sono le migliaia e migliaia le visioni che mi sono apparse; e di esse solo alcune sono diventate visibili al mondo. Se mai avessi un biografo, nelle mie memorie egli dovrebbe soffermarsi a lungo su questa stanza, perché qui si consumò tanta parte della mia solitaria giovinezza, qui si formarono la mia mente e il mio carattere. [...] E talvolta ho l'impressione di esser stato già nella tomba, e che mi rimanesse appena tanta vita da

gerarchia, perché l'illusione non è meramente consolatoria: non solo perché la verità affiora di tanto in tanto, ed è resa più dolorosa dal confronto con un'alternativa che appare migliore, ma perché in fondo la fantasia stessa dà vita a un'immagine di decadenza; ciò che emerge alla fine di *Napoléon apocryphe*, con il triste declino e poi la morte improvvisa dell'imperatore, e ben più esplicitamente in *P.'s Correspondence*, dove il riscatto nella fantasia delle cose perdute le porta inevitabilmente alla corruzione. Nondimeno, è lo stesso P. a dirlo, le cose immaginate appaiono spesso più tangibili di quelle esperite con i sensi, e questa impressione si riproduce nel lettore grazie ai mezzi realistici della rappresentazione.

• L'introduzione del narratore.

La lettera di P. occupa quasi tutto lo spazio del racconto. Il narratore si limita a introdurla brevemente ai lettori, spiegando che P. ha perso la capacità di distinguere l'immaginazione dalla realtà e il presente dal passato: «my unfortunate friend P. has lost the thread of his life by the interposition of long intervals of partially disordered reason. The past and present are jumbled together in his mind in a manner often productive of curious results». A un certo compatimento (lo «sfortunato» amico) si accompagna la relativizzazione della follia («intervalli» di «parziale» disordine mentale) e un giudizio non del tutto negativo (risultati «curiosi») dei suoi effetti. Elementi che ritroviamo nelle frasi successive, insieme a un'allusione alle condizioni materiali di P.: «the poor fellow, without once stirring from the little whitewashed, iron-grated room to which he alludes in his first paragraph, is nevertheless a great traveller, and meets in his wanderings a variety of personages who have long ceased to be visible to any eye save his own». S'intuisce che la lettera viene da un luogo d'internamento, che si tratti di una stanza sorvegliata o di un manicomio, e che la follia di P. consiste nel credere di incontrare individui da tempo invisibili a occhi «altri dai suoi»: evidentemente persone morte. Il narratore vi scorge «a partly wilful and partly involuntary sport of the imagination, to which his disease has imparted such morbid energy that he beholds these spectral scenes and characters with no less distinctness than a play upon the stage, and with somewhat more of illusive credence». Un'attività immaginifica «in parte volontaria», che conferisce a «scene spettrali» la stessa verosimiglianza di un'azione teatrale: definizione che non sembra tanto quella della follia, quanto di una creazione letteraria dalla genesi confusa, ma dal risultato credibile o realistico. Difatti, come si apprende solo a questo punto, prima di impazzire P. covava velleità letterarie, che sembrano sfogarsi nelle numerose sue lettere che il narratore afferma di possedere e che, semmai l'amico rinsavisce, «I promise myself a pious pleasure in editing for the public eye. [...] P. had always a hankering after literary reputation, and has made more than one unsuccessful effort to achieve it»⁵⁴⁸. Si direbbe che l'isolamento e la privazione abbiano esasperato la

potermi intirizzire dal gelo» (H. James, *op cit*, p.54). Gli echi di queste parole si odono chiarissimi nel racconto.

⁵⁴⁸ N. Hawthorne, *P.'s Correspondence*, in *Tales and sketches* - New York, Literary classics of the United states, 1982; p.1006.

sua immaginazione creativa, come quella del poeta dell'*Infinito* davanti alla siepe che «dell'ultimo orizzonte il guardo esclude»⁵⁴⁹. Salvo che il «naufragare» di P. non è nelle sensazioni evocatrici dell'infinito, bensì in un contesto mondano puntualmente definito, che per di più finisce per rivelarsi non tanto «dolce» ma piuttosto lugubre e decadente.

Alla base di *P.'s Correspondence* c'è quindi un falso documento e più precisamente un'epistola, elemento alquanto comune nella narrativa in prosa del tardo Settecento e del primo Ottocento, dal *Werther* di Goethe a *Der Sandmann* di E.T.A. Hoffmann. L'espedito ha un doppio effetto immediato di ammantare di autenticità i fatti e di esprimere un punto di vista soggettivo non mediato, che il narratore si limita a commentare. Questa possibilità è sfruttata al massimo in *Uchronie*, nei memoriali-appendici che commentano il manoscritto di padre Antapire e che a loro volta sono discussi dall'editore. Accanto all'effetto di autenticità, la lettera di P. ha tuttavia una qualità fantastica evidente già nell'intestazione, che reca la data inesistente «February 29, 1845». Un elemento che si può ascrivere alla follia dell'autore, una data reale nel «mondo parallelo» della sua mente; ma è anche possibile scorgervi la spia di un gioco letterario praticato dallo scrittore dilettante, o ancora un *lapsus*, una confessione involontaria della natura volontaria dell'invenzione. I confini tra la creatività e la follia sono labili, e in ogni caso, malgrado le parole del narratore, restano ambigui; come in certo modo sono quelli stabiliti dalla premessa di *Napoléon apocryphe*, dove l'autore ammette di avere «finito per credere» al libro appena composto.

• **Passato-presente, realtà-illusione.**

La condizione descritta dal narratore è (involontariamente) confermata da P. all'inizio della sua lettera: «my dear friend: Old associations cling to the mind with astonishing tenacity. [...] It is sometimes a serious question with me whether ideas be not really visible and tangible, and endowed with all the other qualities of matter». L'indistinzione tra realtà e immaginazione è subito stabilita, e subito dopo P. allude all'ambiente dal quale afferma/crede di scrivere, «my hired apartment in London», dove si trovano «a print of Queen Victoria» e «a window at but five paces distant, through which, whenever I please, I can gaze out on actual London». Tanto la descrizione è concreta nei suoi dettagli, quanto l'accento alla regina Vittoria fa pensare alla vera Londra del 1845. Senonché questo ambiente ricorda all'autore della lettera quella stanza che stando al narratore non ha mai lasciato:

«With all this positive certainty as to my whereabouts, what kind of notion, do you think, is just now perplexing my brain? Why,—would you believe it?—that all this time I am still an inhabitant of that wearisome little chamber,—that whitewashed little chamber,—that little chamber with its one small window, across which, from some inscrutable reason of taste or convenience, my landlord had placed a row of iron bars,—

⁵⁴⁹ Giacomo Leopardi, *L'Infinito*, 1818.

that same little chamber, in short, whither your kindness has so often brought you to visit me! [...] I must reconcile myself to be more and more the prisoner of Memory»⁵⁵⁰.

E' il primo, vago manifestarsi della realtà nella fantasia di P. In seguito egli rievoca il suo internamento in termini ancor più precisi: «the mention of those two policemen [...] had called up the idea of that odious wretch—you remember him well—who was pleased to take such gratuitous and impertinent care of my person before I quitted New England [...] in too easy compliance with the absurd wishes of my relatives». E' chiaro che P. non ha mai del tutto compreso la sua situazione, o che ha voluto rimuoverla dal ricordo e dalla coscienza, e nondimeno il suo affiorare alla mente produce in lui un tangibile turbamento: «death and fury! Ha, villain, how came you hither? Avaunt! or I fling my inkstand at your head. Tush, tusk; it is all a mistake. Pray, my dear friend, pardon this little outbreak»⁵⁵¹. Questo interscambio tra i due piani della realtà è agevolato da una considerazione dello stesso P., scaturita dalla descrizione della figura spettrale del vecchio Byron: «more and more I recognize that we dwell in a world of shadows; and, for my part, I hold it hardly worth the trouble to attempt a distinction between shadows in the mind and shadows out of it. If there be any difference, the former are rather the more substantial»⁵⁵². Parlando delle personalità illustri che sostiene di aver conosciuto a Londra, P. usa spesso termini quali «ghost» e «shadow», come metafore di spegnimento vitale del corpo o della coscienza, e verso la fine della sua lettera, sembra quasi riconoscere la propria allucinazione, ammettendo di non riuscire più a distinguere i vivi dai morti: «were it only possible to find out who are alive and who dead, it would contribute infinitely to my peace of mind. Every day of my life somebody comes and stares me in the face whom I had quietly blotted out of the tablet of living men»⁵⁵³. I vivi e i morti, la realtà e le apparenze: temi cari allo Shakespeare autore di riferimento per Hawthorne, ma ancora agli stessi poeti che P. dice di avere incontrato a Londra nel 1845, in realtà tutti defunti. Trattandosi di uno scrittore dilettante e ansioso di ottenere la fama, questi incontri sembrano inverare il suo sogno di accedere alle icone del mondo letterario; ma questa fantasia acquista presto un'atmosfera decadente e spettrale, ben lontano dall'idea di poesia come consolazione e facoltà demiurgica promossa da tanti autori romantici.

• Un presente alternativo e decadente.

La realtà alternativa di P., e i sentimenti che essa genera in lui, è fatta quasi soltanto di personalità illustri, «characters who, until now, have seemed [...] remote from the sphere of my personal intercourse», cui dice di avere avuto accesso grazie a lettere di referenza. Per primo Byron, che appare un anziano malvissuto: «I found his lordship

⁵⁵⁰ N. Hawthorne, *op cit*, pp.1006-1007.

⁵⁵¹ *Ivi*, p.1014.

⁵⁵² *Ivi*, p.1010.

⁵⁵³ *Ivi*, p.1020.

looking much older than I had anticipated, although, considering his former irregularities of life and the various wear and tear of his constitution, not older than a man on the verge of sixty reasonably may look». E' un'immagine impietosa di uomo «enormously fat,—so fat as to give the impression of a person quite overladen with his own flesh», che turba più che mai P. nel confronto mentale con l'idea che aveva del poeta nella sua gioventù: «I had invested his earthly frame, in my imagination, with the poet's spiritual immortality». P. ammette quindi di avere mitizzato Byron in passato attribuendogli quella «immortalità spirituale» che è soprattutto l'arte (più che mai nella poetica dei romantici) a concedere⁵⁵⁴. Ma oltre la poesia, la stessa vita di Byron aveva contribuito a farne una leggenda e un'icona dell'uomo romantico, il genio ribelle quasi predestinato a morire giovane. L'immagine del vecchio grasso e malato sembra il trionfo della realtà sui miti letterari, e un *memento* della loro vanità. Anche la personalità di Byron è del tutto cambiata, in quello che sembra un ravvedimento senile: «he has redeemed his youthful errors» riconciliandosi con la moglie in una quieta vita di coppia, vivendo la religione in modo fanatico («he now combines the most rigid tenets of Methodism with the ultra doctrines of the Puseyites») e abbracciando idee politiche reazionarie («is an uncompromising conservative, and loses no opportunity, whether in the House of Lords or in private circles, of denouncing and repudiating the mischievous and anarchical notions of his earlier day»). Il colmo del ribaltamento è la revisione cui il vecchio poeta sta sottoponendo la propria opera, per renderla «carefully corrected, expurgated, and amended, in accordance with his present creed of taste, morals, politics, and religion». Lo stesso P. ha l'impressione di assistere non a un savio ravvedimento, ma a un triste spegnersi e rinnegare l'energia vitale del poeta, e solo il parallelo affievolirsi della coscienza mitiga, pietosamente, gli effetti di questa trasformazione ingloriosa: «to whisper you the truth, it appears to me that his passions having burned out, the extinction of their vivid and riotous flame has deprived Lord Byron of the illumination by which he not merely wrote, but was enabled to feel and comprehend what he had written. Positively he no longer understands his own poetry». Ma a questo punto la realtà torna a intromettersi nella follia visionaria, o perlomeno in quella che sembra tale. Osservando che l'autocensura di Byron dovrebbe valergli almeno la garanzia di un sepolcro nell'abbazia di Westminster, P. ricorda all'amico come «his bones, you know, when brought from Greece, were denied sepulture among those of his tuneful brethren there». E' solo un bagliore di coscienza, che P. si affretta a respingere: «what a vile slip of the pen was that! How absurd in me to talk about burying the bones of Byron, who, I have just seen alive, and incased in a big, round bulk of flesh! [...] That

⁵⁵⁴ Si pensi ai versi di *Ode to a Grecian Urn* di John Keats:

«Ah, happy, happy boughs! that cannot shed
Your leaves, nor ever bid the Spring adieu
And, happy melodist, unwearied,
For ever piping songs for ever new;
More happy love! more happy, happy love!
For ever warm and still to be enjoy'd,
For ever panting, and for ever young» (1819).

ridiculous old story darted into my mind, how that Byron died of fever at Missolonghi, above twenty years ago»⁵⁵⁵.

Questi elementi tornano nel resoconto degli altri incontri londinesi, tutti i maggiori autori romantici e pressoché tutti morti nel 1845. Come Robert Burns, che con i suoi ottantasette anni è il decano delle lettere. Al contrario di Byron, Burns è fisicamente in forze, eppure anche la sua persona comunica uno spegnimento vitale: «it seems as if his ardent heart and brilliant imagination had both burned down to the last embers. [...] He is no longer capable of pathos». Sentirlo recitare le proprie poesie giovanili è per P. un'esperienza triste, che «on the whole, I would rather not have witnessed». Chiedendosi cosa i biografi abbiano scritto di lui, P. sfiora nuovamente la verità e nuovamente si affretta a respingerla: «poh! Nonsense! What am I thinking of? How should Burns have been embalmed in biography when he is still a hearty old man?»⁵⁵⁶. Chi appare altrettanto minato nel fisico e nella coscienza è Walter Scott, che P. non incontra ma di cui chiede notizie: «his condition [...] is that of a hopeless paralytic, palsied not more in body than in those nobler attributes of which the body is the instrument. And thus he vegetates from day to day and from year to year at that splendid fantasy of Abbotsford, which grew out of his brain, and became a symbol of the great romancer's tastes, feelings, studies, prejudices, and modes of intellect». Scott è affetto da una demenza senile che lo porta a confondere realtà e fantasia, quindi – a quanto sembra – la stessa condizione di P. Soprattutto, in questa follia è coinvolta l'attività creativa dello scrittore: «he is said to spend whole hours of every day in dictating tales to an amanuensis,—to an imaginary amanuensis. [...] The plots of these romances become inextricably confused; the characters melt into one another; and the tale loses itself like the course of a stream flowing through muddy and marshy ground». P. non ne è troppo dispiaciuto, considerando che il gusto letterario è cambiato dalla stagione aurea del romanzo storico: «the world, nowadays, requires a more earnest purpose, a deeper moral, and a closer and homelier truth than he was qualified to supply it with». Tuttavia, aggiunge, il romanzo sociale o borghese non ha ancora un alfiere comparabile a Scott nel suo genere: «I had expectations from a young man,—one Dickens,—who published a few magazine articles. [...] But the poor fellow died shortly after commencing an odd series of sketches, entitled, I think, the *Pickwick Papers*»⁵⁵⁷. Se la vecchiaia dei grandi romantici ha dato al mondo opere mediocri o emendate, per di più distruggendo l'immagine dell'artista di genio, la morte prematura di Charles Dickens ha all'opposto privato il mondo del suo contributo letterario.

Tutti i personaggi che P. cita nella lettera appartengono al mondo delle lettere; l'unica, ma notevole eccezione è Napoleone Bonaparte, visto aggirarsi per Londra come un cittadino qualunque. La figura che appare a P. sembra l'opposto del grande imperatore che un tempo era stato il terrore dell'Europa e dell'Inghilterra. Ora, invece, egli sembra l'emblema stesso della caducità umana: «skin, bones, and corporeal substance, little cocked hat, green coat, white breeches, and small sword». «The phantasm of the old emperor» è scortato da due gendarmi, il cui compito è proteggere il vecchio dai

⁵⁵⁵ N. Hawthorne, *op cit*, pp.1007-1010.

⁵⁵⁶ *Ivi*, pp.1010-1012.

⁵⁵⁷ *Ivi*, pp.1012-1013.

criminali di strada, e ugualmente un piccolo trambusto basta a gettare Napoleone nel panico. Di nuovo P. riflette sull'azione del tempo, e fa un confronto impietoso tra l'icona fissata nella storia e lo «scolorar del sembiante»⁵⁵⁸ la cui azione ha davanti agli occhi: «there is no surer method of annihilating the magic influence of a great renown than by exhibiting the possessor of it in the decline»⁵⁵⁹. Chi sembra avere scampato il declino è Percy Shelley, che pure «has for many years past been reconciled to the Church of England». La sua ultima opera è «a volume of discourses treating of the poetico-philosophical proofs of Christianity», ma a differenza di Byron non è pentito dell'opera giovanile, convinto che «there is a harmony, an order, a regular procession, which enables him to lay his hand upon any one of the earlier poems and say». A P. viene in mente una domanda da sottoporre al poeta, un «se» che non si è mai realizzato: «what would have been his fate had he perished on the lower steps of his staircase?». E al solito nega la verità appena affermata: «nonsense, again,—sheer nonsense! What, am I babbling about? I was thinking of that old figment of his being lost in the Bay of Spezzia, and washed ashore near Via Reggio, and burned to ashes on a funeral pyre. [...] If all this happened three-and-twenty years ago, how could I have met the drowned and burned and buried man here in London only yesterday?»⁵⁶⁰.

Le apparizioni illustri si accumulano senza risparmiare quasi alcuno dei protagonisti del romanticismo inglese. Coleridge «has at last finished his poem of Christabel», ma «is visited with a troublesome affection of the tongue. [...] He will not survive it above a month». Wordsworth, invece, l'unico che in realtà era ancora vivo nel 1845, «died only a week or two ago». Gifford «is still alive, in the extremity of age, and with most pitiable decay of what little sharp and narrow intellect the Devil had gifted him withal». Impressiona P. la vista di John Keats, il più prematuro nella scomparsa (venticinque anni) e di tutti forse il più assillato, come poeta, dal tema estetico ed esistenziale della caducità. L'autore della lettera lo incrocia tra la folla metropolitana, ma scrive che avrebbe preferito incontrarlo «beneath a natural arch of forest trees, or the Gothic arch of an old cathedral, or among Grecian ruins», gli scenari tipici dell'immaginario romantico. Il suo aspetto è un'incarnazione della fragilità senile, quasi un simbolo dell'evanescenza cui sono destinati tutti gli uomini: «I stood and watched him fading away, fading away along the pavement, and could hardly tell whether he were an actual man or a thought that had slipped out of my mind». Sembra che P. citi la stessa opera di Keats⁵⁶¹. Nel presente, il poeta sta componendo «a poem on the subject of *Paradise Regained*, though in another sense than that which presented itself to the mind of Milton»: sembra trattarsi di un'utopia, ambientata «forward into an indefinitely remote futurity» e che rappresenta «our race [...] on the eve of its final triumph». Un curioso

⁵⁵⁸ Leopardi, *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia* (1830).

⁵⁵⁹ N. Hawthorne, *op cit*, pp.1013-1014.

⁵⁶⁰ *Ivi*, pp.1015-1016.

⁵⁶¹ «Fade far away, dissolve, and quite forget

What thou among the leaves hast never known,

The weariness, the fever, and the fret» (J. Keats, *Ode to a Nightingale*, 1819).

Di fronte a questa citazione pressoché esplicita, ci si può chiedere quante più sotterranee allusioni alla poesia romantica Hawthorne potrebbe avere seminato nel testo. Si conferma che *P.'s Correspondence* è a tutti i livelli un'ucronia letteraria, anche a quello della cooperazione ermeneutica che richiede al lettore.

rovesciamento rispetto al pessimismo giovanile di Keats, quasi che nel frattempo egli si fosse convertito alle filosofie positive della borghesia. Gli ultimi personaggi sono appena menzionati e sinteticamente descritti: letterati come Canning («who, you know, is now a peer») e attori come «the elder Kean, [...] Mrs. Siddons, [...] John Kemble»⁵⁶². Le loro figure spettrali e decadenti danno a P. l'impressione sempre più netta di abitare un mondo di ombre, dove è perfino difficile distinguere i vivi dai morti.

Concluso il racconto, l'autore della lettera domanda informazioni all'amico sul panorama letterario «on your side of the water», e cita una serie di poeti americani della generazione di Hawthorne o della precedente. Tutti vivi nella realtà, ma che egli afferma o suppone essere morti: «John Neal, who almost turned my boyish brain with his romances; he surely has long been dead...[William Cullen] Bryant has gone to his last sleep...[Fitz-Green] Hallek [...] is defunct as a poet, though averred to be exemplifying the metempsychosis as man of business...[John Greenleaf] Whittier, [...] who got himself lynched, ten years ago...[Henry Wadsworth] Longfellow [...] went to Germany, and perished...[Nathaniel Parker] Willis –what a pity!- was lost, if I recollect rightly, in 1833, on his voyage to Europe. [...] If these had lived, they might, one or all of them, have grown to be famous men»⁵⁶³. In fondo all'elenco P. include se stesso, con evidente rimpianto: «I was myself a young man of promise. O shattered brain, O broken spirit, where is the fulfilment of that promise?». Sostiene di avvertire intorno a sé la presenza dei poeti defunti, che gli sussurrano «such verses [they] would have written had not an inexorable destiny snatched them from their inkstands». In questa quasi-abolizione dei confini tra la vita e la morte, suona ironicamente ambigua la formula di rito con cui P. invita l'amico a fargli avere notizie («are you alive or dead?»), prima di annunciarli il proprio imminente ritorno negli Stati Uniti «in company with the poet Campbell»⁵⁶⁴. Ma il poeta scozzese, nella realtà, era scomparso da pochi mesi.

• **Realtà e rappresentazione (un romanticismo critico).**

Due temi emergono con chiarezza dal racconto di Hawthorne. Il primo è quello della caducità umana contrapposta all'eternità dell'arte, della fama e della leggenda. Rivelatrici a riguardo sono le controparti di Byron e di Napoleone, e altrettanto espliciti i commenti di P.: nella cui mente, come (è probabile) in quella dei lettori di Hawthorne, vivono i rispettivi “prototipi” così come sono stati fissati nell'immaginario collettivo. Ma questo tema si intreccia all'altro, che investe in modo più problematico il rapporto tra realtà e immaginazione - o, più in generale, tra realtà e rappresentazione. L'immaginario di cui si nutre P. (e il lettore) è cioè fatto di *simboli*, e non solo di “cose in sé”: tali sono Byron, Keats e gli altri autori romantici, la cui visione poetica si è fortemente intrecciata con la biografia o piuttosto con la mitografia; tale è Napoleone, il protagonista assoluto di un'epoca, l'unico a potere rivaleggiare con i poeti nell'intreccio

⁵⁶² N. Hawthorne, *op cit*, pp.1019-1020.

⁵⁶³ *Ivi*, pp.1020-1021.

⁵⁶⁴ *Ivi*, pp.1021-1022.

– per così dire – di vita e arte. Ciò dà un senso meno astratto all'impressione di P. che la realtà esteriore sia più evanescente rispetto alle ombre e ai fantasmi che abitano la mente. Di fronte alla realtà alternativa, il lettore ha l'impressione che solo il caso, portando via prematuramente Byron, Keats o Shelley, ne abbia forgiato l'immagine leggendaria. Se il racconto, nel soggetto e nei temi, sembra fortemente legato alla cultura romantica, a ben vedere vi si rapporta in modo più ambivalente rispetto ai modi dell'omaggio o della ripresa. Non solo la fuga di P. dalla realtà nell'immaginazione si rivela poco consolatoria, ma il presente alternativo che dipinge dimostra che il nostro rapporto con la realtà è condizionato da rappresentazioni letterarie o perfino mendaci. Ecco perché la follia di P., se è davvero tale, è al tempo stesso l'affermazione delle sue velleità di scrittore: mostrando come i poeti romantici e Napoleone *sarebbero apparsi* se fossero vissuti più a lungo, egli paradossalmente restaura nell'immaginazione una verità sulla condizione umana che la mitografia romantica, o più in generale l'immaginario collettivo, tendono a rimuovere. Contrariamente all'urna greca di Keats, che eternizza nell'arte sembianze nel frattempo cadute, la lettera di P. sottrae all'eternità l'immagine dei poeti. Dopotutto è ciò che aveva già fatto Tito Livio nella sua digressione su Alessandro, sottolineando la "fortuna" dietro alla costruzione della sua leggenda, il fatto cioè che fosse morto giovane e inviolato in battaglia.

Piuttosto simile è il messaggio espresso da molti racconti e romanzi ucronici, ad esempio quelli che mostrano la subordinazione dei grandi individui alle circostanze. Mentre l'autore di *Napoléon apocryphe* lamenta l'esistenza della «legge fatale» che ha strappato al mondo Napoleone prima che potesse realizzare il proprio disegno, *The Curfew Tolls* mostra un uomo qualunque, reso ridicolo dalla sua megalomania, che non è altri se non un Napoleone nato trent'anni prima rispetto alla realtà, il quale ha mancato l'occasione storica – la rivoluzione francese – all'origine della sua grandezza. In due brani di *If It Had Happened Otherwise, Se il carretto di Drouet si fosse bloccato* di Hilaire Belloc e *Se Luigi XVI avesse avuto un po' di fermezza* di André Maurois, dove la stessa rivoluzione non ha luogo o viene presto repressa, Bonaparte figura ugualmente e di sfuggita come un semplice ufficiale. Nella stessa raccolta si trova poi *Se Byron fosse diventato re di Grecia* di Harold Nicholson, dove il poeta, guarito dalla malattia a Missolongi, lega la propria (ingloriosa) fama al ruolo di sovrano fantoccio della nazione liberata dal dominio dei turchi. In tutti i casi, personalità illustri subiscono un rovesciamento dagli effetti comici, ma che al tempo stesso risulta almeno relativamente credibile come proiezione della loro esistenza nella vecchiaia se vi fossero giunti. Una simile compresenza di ironia o parodia e di speculazione si trova in *P.'s Correspondence*, nel ritratto degli anziani Byron e Shelley intenti a emendare le opere scandalose della gioventù o comporne di nuove e più consone alla sensibilità bigotta e conservatrice che avrebbero forse acquisito nella realtà. La credibilità di queste ipotesi è accresciuta dalla precisione dei dettagli, per esempio la descrizione dell'aspetto di Byron che «wears a brown wig, very luxuriantly curled, and extending down over his forehead. The expression of his eyes is concealed by spectacles. He [...] is now so fat as to give the impression of a person quite overlaid with his own flesh, and without

sufficient vigor to diffuse his personal life through the great mass of corporeal substance which weighs upon him so cruelly»⁵⁶⁵.

Hawthorne non costruisce una vera e propria storia alternativa, cioè una serie di eventi storici legati fra loro da relazioni causali a partire da una specifica divergenza. Quello descritto da P. è solo un presente alternativo, le cui differenze con la realtà del 1845 sono spiegate man mano attraverso il procedimento dell'analessi⁵⁶⁶. Questa formula, al livello più elementare, è la stessa su cui sono costruite le «true alternate history» che stando a Karen Hellekson sono ambientate «years after a *nexus event*». Vi è poi un legame almeno implicito tra *P's Correspondence* e i racconti di *parallel worlds* della fantascienza, perché tale potrebbe essere definita la realtà descritta da P. Del resto questa suggestione affiora anche leggendo *Napoléon apocryphe*, specie l'episodio del presagio a Sant'Elena. Ma nei due casi resta appunto una suggestione, che nel racconto di Hawthorne è legata all'elemento della follia ma anche, ed è significativo, a quello della letteratura: in fondo, si potrebbe dire che tutti i mondi finzionali della letteratura metaforizzino i mondi paralleli ontologici della fantascienza. Questa relazione diviene esplicita in un romanzo di Fredric Brown, *What Mad Universe* (1949)⁵⁶⁷, dove il protagonista si trova proiettato in un vero mondo parallelo che tuttavia è definito, nelle sue qualità, dall'immaginazione di un accanito lettore di fantascienza.

2. *The Battle of Dorking*.

• Genesi del racconto: George Chesney.

Il racconto di Sir George Chesney⁵⁶⁸ è stato spesso citato dai critici allo scopo di delimitare il dominio dell'ucronia. A chiusura di un elenco di forme letterarie pseudo-ucroniche, per esempio, Gordon Chamberlain ha menzionato «any history that is still future to the writer –whether hopes and fears expressed in the past tense for verisimilitude, in the mode established by *The Battle of Dorking*»⁵⁶⁹. Questo modello è conosciuto come *future* o *virtual war story*, e nella letteratura inglese di epoca vittoriana fu particolarmente diffuso. La sua portata trascende il campo della letteratura, e in molti

⁵⁶⁵ *Ivi*, p.1008.

⁵⁶⁶ Non è neppure esatto che esse siano spiegate: sono piuttosto negate e respinte come allucinazioni le circostanze il cui gli stessi personaggi sono morti nella realtà. Non vi sono cioè “divergenze” nel senso proprio del termine, perché P. non spiega come Byron o Shelley si siano salvati a Missolungi e a Viareggio.

⁵⁶⁷ F. Brown, *What Mad Universe*, Dutton, 1949. Per opinione diffusa, questo romanzo è tra i capolavori della *science fiction* matura, perché il racconto contiene un metadiscorso sul genere. Il motivo dei mondi paralleli s'intreccia cioè alla rappresentazione dell'immaginario fantascientifico popolare, con tutti i suoi stilemi: tipicamente, si tratta di una parodia e al tempo stesso di una celebrazione del fenomeno.

⁵⁶⁸ Apparso sul n.667 del *Blackwood's Edinburgh Magazine* (Maggio 1871).

⁵⁶⁹ G. Chamberlain, *op cit*, p.282.

casi le «guerres futures» possono leggersi come testimonianze della mentalità e tracce di un dibattito politico che ha avuto luogo all'epoca.

E' indecidibile se la storia di Chesney sia effettivamente «futura» rispetto alla posizione dell'autore, perché in realtà la sua collocazione nel tempo non è ben precisata. Il riferimento alla recente guerra franco-prussiana del 1870 potrebbe situarla in un passato alquanto recente, nel presente o in un futuro prossimo rispetto al maggio del 1871, quando il racconto fu pubblicato, ma a ben vedere questo non ha alcuna importanza rispetto al vero messaggio comunicato dal testo. Certo è che l'invasione tedesca dell'Inghilterra è proposta come un *possibile* che i lettori di Chesney potessero percepire come reale e imminente minaccia radicata in condizioni del tutto attuali. Trasformare questa eventualità nella rievocazione di un fatto compiuto (cinquant'anni prima) fu una grande astuzia retorica da parte di Chesney, perché in questo modo l'ammonimento che il testo esprime è avvolto dal senso di ineluttabilità e di impotenza del narratore. Si crea così un *pathos* formato da rabbia, vergogna e rimpianto, forse ancor più efficace di quello ispirato da *Uchronie* attraverso le figure di padre Antapire e dei custodi del suo manoscritto.

Lo scopo del tutto pragmatico del racconto, in rapporto alle circostanze sociopolitiche in cui apparve, spiega l'eco che ottenne in ambiti di gran lunga eccedenti quello letterario. Ancor prima della battaglia di Sedan, il parlamento inglese aveva discusso animatamente sul tema del riarmo. Cardwell, segretario per la guerra nel gabinetto Gladstone, spingeva per potenziare le forze terrestri, contro la storica fiducia che gli inglesi riponevano nella forza navale; ma l'ala radicale dei liberali, alleata del governo, si era opposta temendo di sottrarre al paese troppa forza lavoro. La clamorosa vittoria prussiana del 1870 spiazzò l'opinione pubblica inglese e arroventò il dibattito sulla difesa. Entrò in crisi la fiducia negli strumenti di previsione in campo militare: l'esercito francese era più numeroso e meglio addestrato di quello tedesco, e veniva considerato il più forte del continente. Ma il volto della guerra stava rapidamente cambiando, grazie all'introduzione di nuove tecnologie militari e di conseguenza al mutare delle strategie e delle tattiche; fu ispirandosi anche a Sedan che Alfred von Schlieffen, a ridosso della prima guerra mondiale, teorizzò il *Blitzkrieg* o guerra lampo. George Tomkyns Chesney nel 1871 era capitano, e nel 1892 sarebbe poi divenuto generale e deputato nel partito conservatore. Esperto di organizzazione e strategia militare, era tra quanti sostenevano l'urgenza di un potenziamento delle forze terrestri, considerando che se i tedeschi fossero riusciti a sbarcare oltremania avrebbero potuto conquistare facilmente la capitale. *The Battle of Dorking* fu concepito come una versione letteraria del monito che non aveva trovato esito nelle aule del parlamento. In una lettera all'editore John Blackwood dell'8 febbraio 1871, l'autore scriveva che «a useful way of bringing home to the country the necessity for a thorough reorganisation might be a tale— after the manner of Erckmann-Chatrian — describing a successful invasion of England, and the collapse of our power and commerce in consequence»⁵⁷⁰. Ciò dimostra che *Dorking* fu

⁵⁷⁰ I.F. Clarke, "Before and After The Battle of Dorking", in *Science Fiction Studies* n.71 (Marzo 1997). Consultabile a: < <http://www.depauw.edu/sfs/backissues/71/clarke71art.htm> > (Dicembre 2012). Poiché Clarke è stato tra i maggiori studiosi della letteratura fantastica di epoca vittoriana, e in particolare del filone delle *virtual/future war stories*, le stesse informazioni sono reperibili in molte sedi diverse. Il

espressamente studiato come una rappresentazione persuasiva, sfruttando allo scopo preesistenti modelli letterari. Nel racconto, il reduce dell'immaginaria battaglia di Dorking addita palesemente quella parte della politica, della stampa e dell'opinione pubblica che sottostimando i numerosi segnali di allarme aveva continuato a esibire una sciocca fiducia, e si era rifiutata di attuare la riforma necessaria.

La formula narrativa scovata da Chesney si dimostrò ottimale allo scopo di colpire l'opinione pubblica, facendo di *Dorking* un enorme successo editoriale ma anche un oggetto rovente di dibattito, nelle aule della politica e sui giornali. Con le sue conoscenze accurate dei fatti militari, l'autore poté conferire alla rappresentazione un aspetto affatto realistico, dove la guerra è raccontata anzitutto come un'estenuante sequenza di marce, attese, manovre, fame, fatica, speranze, delusioni, e solo alla fine pochi scontri fulminei e caotici: la guerra vista dal basso, priva (apparentemente) di qualsiasi trasfigurazione epico-letteraria. La prospettiva del narratore, un civile assoldato come recluta volontaria nella guerra, esprime tutta l'impotenza e l'angoscia dell'uomo comune immerso in una situazione decisa dall'alto, e della quale ha una comprensione ristretta; al tempo stesso, fa comprendere quanto sia sciocco affidare la difesa della nazione a truppe di improvvisati soldati, con poche armi e scarsa preparazione. Infine, la rievocazione a distanza sancisce da un lato l'irreparabilità del danno, dall'altro permette di commentare i fatti con sentimenti di sdegno e disperazione. Vi sono poi gli interlocutori del racconto, i nipoti del reduce, invitati a trarre insegnamento dagli errori commessi nel passato: una chiara metafora dell'opinione pubblica, che avrebbe dovuto apprendere la lezione in tempo.

La combinazione di circostanze e abilità narrativa decretò l'immediata fortuna di *Dorking* a tutti i livelli. Il numero di maggio di *Blackwood Magazine* ebbe numerose ristampe, e subito fu realizzata un'edizione *six pence* del racconto tirata in ottantamila copie mensili per sei mesi⁵⁷¹. *The Battle of Dorking* giunse subito negli Stati Uniti, e fu tradotto nelle principali lingue europee. Ci furono poi le reazioni pubbliche: «suddenly, for the first time in fiction, a short story became a matter of intense debate for a nation»⁵⁷². Intervenne anche il primo ministro Gladstone, infuriandosi per quello che a suo avviso era un testo allarmista. Il dibattito scoppiò sui giornali, con repliche da ogni posizione che spesso, per rispondere polemicamente a Chesney, ne imitavano la formula narrativa vestendo le idee da *fiction*. Ben presto gli epigoni – non solo inglesi – furono spinti più dalle prospettive commerciali che da una vera urgenza argomentativa. Fino al

background del racconto di Chesney è offerto anche nell'articolo "Future-War Fiction: The First Main Phase, 1871-1900", in *Science Fiction Studies*, n.73 (Novembre 1997), on line all'indirizzo: <<http://www.depauw.edu/sfs/clarkeess.htm>> (Gennaio 2013). Su *The Battle of Dorking* vi è poi un capitolo dedicato in *Victorian Studies*, Vol. 8, No. 4 (Giugno 1965), pp. 309-328, nonché l'introduzione a *The Battle of Dorking/When William Came*, Oxford University Press, 1997, pp.I-XXI. *When William Came* è il titolo di un racconto del 1913 di Saki, pseudonimo del giornalista Hector Hugh Munro, un testo tra centinaia pubblicati sulla falsariga di *Dorking* nel periodo 1871-1914.

⁵⁷¹ Londra, Lippincott, Grambo & Co, 1871. Un'edizione più reperibile del periodo è Londra, G. Richards, 1914, con introduzione di G. H. Powell. A questa edizione si fa riferimento qui. Ma si veda anche *The Battle of Dorking controversy: a collection of pamphlets*, Londra, Cornmarket Reprints, 1972, con introduzione di Asa Briggs e alcuni esempi di *fac-simile* pubblicati poco dopo l'originale in forma di replica.

⁵⁷² I.F. Clarke, *op cit.*

1914, quando la “virtual war” europea divenne una guerra vera, imitazioni più e meno esplicite di *Dorking* continuarono a venire stampate, e I.F. Clarke ne ha contate all’incirca quattrocento. Come l’originale, il successo dei derivati dipendeva in buona misura da un clima di allarme che non si spense mai del tutto, da quando una nuova grande potenza si era stabilita nel cuore dell’Europa dando i segni di voler conquistare lo stesso peso e la stessa ricchezza del regno britannico.

- ***Virtual wars* prima del 1871.**

Il modello narrativo di *The Battle of Dorking* non era un’assoluta novità letteraria. Lo stesso Chesney, nella lettera a Blackwood, citò come fonte d’ispirazione la coppia formata da Emile Erckmann e da Alexandre Chatrian, autori di rielaborazioni originali del romanzo storico nella sua forma classica. In *Histoire d’un conscrit de 1813* e in *Waterloo* (il seguito del primo), i due francesi avevano rievocato il declino di Napoleone dalla prospettiva di un coscritto⁵⁷³. Si trattava però, in fondo, di romanzi tradizionalmente realistici, ambientati in uno scenario autentico e non futuro o ipotetico. “Guerre future” erano apparse già prima del 1871, e per la verità molto prima, perlomeno dal 1793 quando la Francia dichiarò guerra all’Inghilterra; fu allora che «propagandists and patriots on both sides of the English Channel selected whatever literary form they found most convenient for presenting their hopes or fears to their nations». Secondo Clarke, tra il 1793 e il 1871 si consumò la prima fase di questo fenomeno letterario, non solo per le novità introdotte da Chesney ma altresì per l’impatto del suo racconto. Tra i “precursori” si annoverano il dramma del maresciallo Sylvain *Le jugement dernier des rois*, che preconizzava la caduta definitiva della monarchia francese, e quello di Jean Antoine Lebrun-Tossa *La folie du roi George*, dove a cadere è la corona britannica. Anche oltremontana apparvero ben presto esempi di *virtual war*, specie finché la minaccia di Napoleone apparve concreta: lo testimoniano altri due drammi, *The Invasion of England* (1803) e *The Armed Briton* (1806). Dopo Waterloo e il congresso di Vienna, lo stimolo più diretto per questo tipo di storie si attenuò, mentre si sviluppava – con esiti ben più alti sul piano letterario – la narrativa fantastica di matrice speculativa, con *Les Posthumes* di Restif de la Bretonne (1802) e soprattutto *Frankenstein* di Mary Shelley (1818). Non solo il soggetto immediato, ma anche il *quid* della “guerra futura” era venuto meno, risiedendo per lo più in fattori extra-letterari; dal punto di vista prettamente narrativo, infatti, «there could be little variation in the time-honored way of arguing the case for new naval vessels or for radical changes in the army system»⁵⁷⁴.

Con l’unità germanica e con Sedan il filone riacquistò un potenziale non solo estetico ma più immediatamente comunicativo, che non possedeva neppure all’epoca di Napoleone. Questo perché alla nuova minaccia d’invasione (dalla prospettiva inglese) si aggiungeva l’incertezza legata alle nuove tecnologie militari e quindi alle tattiche che

⁵⁷³ E. Erckmann, A. Chatrian, *Histoire d’un conscrit de 1813* e *Waterloo*, ambedue: Parigi, Hachette, 1978 (in origine, rispettivamente: 1864e e 1865).

⁵⁷⁴ I.F. Clarke, *op cit.*

avrebbero deciso della vittoria o della sconfitta: «the American Civil War and, more especially for the Europeans, the Franco-German War of 1870 changed all thinking about warfare. Mass armies, rifled artillery, entrenchments, troop transportation by train, telegraphic communications, primitive ironclads»⁵⁷⁵. La tradizionale fiducia della società inglese nella forza navale vacillava in questo nuovo scenario, e con essa veniva meno anche l'attendibilità dei modelli strategici e politici di previsione.

- **Dopo *The Battle of Dorking*.**

Se è vero che *The Battle of Dorking* «must be the most talked-about and imitated short story in the history of printing», e che «it certainly attracted more immediate attention than that other contender for immediate notoriety, Orwell's *Nineteen Eighty-Four*», non stupisce il numero, la tempestività e la natura degli scritti pubblicati in forma di risposta fino dai giorni immediatamente successivi l'uscita del *Blackwood Magazine* che conteneva il racconto di Chesney. Il primo apparve sul *London Times*, un racconto firmato dal giornalista Abraham Hayward e intitolato *The Second Armada (A Chapter of Future History)*. Una sorta di *sequel*, così presentato al pubblico:

«One imaginary history is, as far as argument goes, as good as another, for none does more than express what the the author thinks may happen, or might have happened, and the very nature of the literary artifice precludes any serious reading. We beg, therefore, to present our readers with a sketch of an Invasion of England which, though less elaborate in description than *The Battle of Dorking*, has quite as much claim to be considered a just view of the event of such an enterprise. *The Battle of Dorking* has given a new thrill, not unmixed with a sensation of gloomy pleasure, to our alarmists»⁵⁷⁶.

Affermando che la natura dell'artificio letterario preclude la possibilità di una lettura seria, Hayward voleva probabilmente stigmatizzare un racconto definito eccitante «per i nostri allarmisti»; eppure la sua replica sfrutta lo stesso artificio. Nel giro di pochi mesi apparvero decine di scritti simili, alcuni dei quali smontavano la tesi di Chesney, altri la accoglievano almeno in parte: *The Other Side of the Battle of Dorking*, *What Happened after the Battle of Dorking*, *The Battle of Dorking: A Myth* e molti altri⁵⁷⁷. L'attenzione giunse immediatamente anche all'estero. Una traduzione in tedesco di *Dorking* uscì sul periodico *Die Grenzboten*, così introdotta: «quella che presentiamo in traduzione è una storia così significativa, tralasciando il modo del tutto erroneo in cui l'autore rappresenta la bellicosità germanica, perché contiene tutta una serie di verità sulla situazione britannica e perché è scritta in modo insolitamente attrattivo».

⁵⁷⁵ *Ibidem*.

⁵⁷⁶ *Ibidem*.

⁵⁷⁷ Cfr A. Briggs (cur), *The Battle of Dorking controversy: a collection of pamphlets*, Londra, Cornmarket Reprints, 1972.

Negli ultimi due decenni del secolo, anche a causa dell'esplosione dell'editoria di massa, *Dorking* divenne più un modello letterario che lo spunto diretto per dibattiti politico-militari. Ma gli epigoni di Chesney poterono ugualmente contare sulla suggestione della guerra virtuale, nel senso di possibile, diffusa nell'immaginario popolare mentre la potenza tedesca continuava a spendere in armamenti e avanzare pretese espansionistiche. A cavalcare il fenomeno fu soprattutto l'editore Philip Columb, che commissionò al giornalista e storico William Laird Clowes *The Siege of Portsmouth* (1895). Del 1906 è un racconto di William Le Queux, *The Invasion of 1910*, pubblicato con enorme successo sul *Daily Mail*⁵⁷⁸. Si può vedere un rapporto quasi diretto tra i momenti di maggiore tensione per gli equilibri europei, come la crisi di Tangeri del 1905 e l'annessione della Bosnia-Erzegovina all'Austria nel 1908, e i picchi di produzione e di vendita delle *future war stories*. Intorno al 1910 il genere era talmente affermato che se ne realizzavano anche parodie, come il romanzo *The Swoop! Or, How Clarence Saved England: A Tale of the Great Invasion* di P. G. Wodehouse. Anche all'estero molti autori si ispirarono a Chesney, con trame che adattavano il motivo della guerra virtuale e la forma della rievocazione alla storia nazionale: in Italia, nel 1872, circolò ad esempio un testo che si voleva «libera traduzione di *La battaglia di Dorking*», ma che in realtà era del tutto originale. E' *Il racconto di un guardiano da spiaggia*, recentemente attribuito al capitano di fregata Carlo Rossi, che si presenta come un manoscritto composto a Caprera intorno al 1890⁵⁷⁹.

Vi è una certa continuità tra *The Battle of Dorking* e molti racconti distopici apparsi nel secolo scorso. In un certo senso anche quella di Chesney è una distopia, perché il narratore abita in un futuro nel quale il suo paese è stato conquistato e immiserito dall'invasore tedesco; ma quest'epoca è solo accennata nelle ultime pagine, mentre il racconto si concentra quasi esclusivamente sul conflitto in sé. Al contrario, la distopia è tipicamente la rappresentazione di un'intera società prodotta da uno o più eventi ipotetici. Il genere si era manifestato prima dell'esplosione commerciale delle *future war stories*, perlomeno nel 1846 quando Emile Souvestre pubblicò *Le monde tel qu'il sera*; e se letto come satira antitotalitaria, lo stesso *Napoléon apocryphe* potrebbe definirsi una distopia. Fu però nell'età vittoriana che il fenomeno iniziò a diffondersi nella letteratura inglese e nordamericana, e ancor più tra le due guerre mondiali con i romanzi di Huxley, Sinclair Lewis e George Orwell. Tra ucronia, distopia e guerra futura vi sono rapporti concreti a livello narrativo e tematico, ma vi sono anche stati intrecci significativi nella storia letteraria, tant'è che il filone più consistente nell'ucronia del dopoguerra è il cosiddetto "*Hitler Wins*": spunto che si presta altrettanto bene a esprimere una storia alternativa e un presente/futuro anti-utopico, secondo il *focus* narrativo prescelto. La peculiarità della *future war*, rispetto alle altre due forme, è che essa tende a concentrarsi solo o soprattutto sul «*nexus event*» militare.

⁵⁷⁸ W. Le Queux, Londra, E. Nash, 1906.

⁵⁷⁹ Si trova in P. Nicolazzini (cur), *I mondi del possibile*, Milano, Nord, 1993, pp. 549-561. La storia del racconto, sinora inedito, è ritracciata in una "Nota introduttiva" (pp.545-549) di Gianfranco de Turris, che ricorda come da *Dorking* «viene ripreso lo spunto del testimone che racconta. [...] Ma non si tratta di una traduzione libera: piuttosto, è un completo rifacimento e adattamento alla realtà italiana dell'epoca del testo di Chesney del quale, in sostanza, mantiene soltanto lo spunto iniziale: una guerra tra due nazioni europee con invasione dal mare».

In un racconto come *Dorking*, questa concentrazione risponde alla necessità di fare apparire credibile, attraverso i dettagli, il “grande evento” che imprime una svolta alla storia; ma il significato dello stesso evento deriva ugualmente dalla sua collocazione nell’intera serie, come causa di effetti del tutto indesiderabili.

- **Incipit.**

«You ask me to tell you, my grandchildren, something about my own share in the great events that happened fifty years ago. 'Tis sad work turning back to that bitter page in our history, but you may perhaps take profit in your new homes from the lesson it teaches. For us in England it came too late. And yet we had plenty of warnings, if we had only made use of them. The danger did not come on us unawares. It burst on us suddenly, 'tis true; but its coming was foreshadowed plainly enough to open our eyes, if we had not been wilfully blind. We English have only ourselves to blame for the humiliation which has been brought on the land. Venerable old age! Dishonourable old age, I say, when it follows a manhood dishonoured as ours has been. I declare, even now, though fifty years have passed, I can hardly look a young man in the face when I think I am one of those in whose youth happened this degradation of Old England---one of those who betrayed the trust handed down to us unstained by our forefathers»⁵⁸⁰.

Questo primo paragrafo compendia in modo esemplare gli elementi retorici e narrativi del racconto. Nelle righe iniziali è configurata la situazione comunicativa: un uomo anziano, sollecitato dai suoi nipoti, si accinge a rievocare la sua personale esperienza tra i grandi eventi accaduti tempo addietro. Il testo iscrive così al suo interno le figure del narratore e del narratario, umanizzandole e dando all’enunciazione un carattere colloquiale e perfino confessionale, del tutto simile a quello stabilito nelle appendici di *Uchronie*. Vi è poi l’indicazione del *focus* narrativo, «la mia parte» tra i «grandi eventi» che si presumono già noti. E vi è il dato temporale relativo che interdefinisce storia e racconto, quest’ultimo cinquant’anni dopo la prima. Sono informazioni numerose ma contemporaneamente vaghe, perché non dicono di che natura siano i «grandi eventi» né quando, in termini assoluti, hanno avuto luogo. Il narratore parla di una «triste pagina della nostra storia» da cui i nipoti potranno forse «trarre profitto», quindi una storia esemplare o piuttosto un monito; che avrebbe potuto cogliere anche la sua generazione, avendo a disposizione «numerosi segnali» di un pericolo che «non arrivò inavvertito». Perciò il narratore, rappresentante di «noi inglesi» dell’epoca, prova «umiliazione» e «disonore» a così lunga distanza di tempo, specie nei confronti delle nuove generazioni. Il *pathos* si produce fino dalle frasi iniziali, per ora unito a un certo mistero che porta il lettore di *Dorking* a riconoscersi nei nipoti, come loro in attesa di apprendere i fatti.

⁵⁸⁰ G. Chesney, *op cit*, p.17.

- **Il passato e il presente.**

Il secondo paragrafo introduce un elemento di contrasto che si rivelerà un *topos* del racconto. Dai sentimenti del nonno, il lettore ha intuito che le condizioni del presente sono decisamente avverse. Di segno opposto è il ricordo della vita di un tempo, prima della «triste pagina» che egli si accinge a rievocare: «what a proud and happy country was this fifty years ago!». In questo stato il lettore può riconoscere una più meno attendibile, benché forse idealizzata, descrizione dell'Inghilterra verso il 1870: «free-trade had been working for more than a quarter of a century, and there seemed to be no end to the riches it was bringing us. London was growing bigger and bigger. [...] We thought we could go on building and multiplying for ever. [...] As for what were called the middle classes, there really seemed no limit to their increase and prosperity. People in those days thought it quite a matter of course to bring a dozen of children into the world. [...] There were new openings to be found in all the professions, or in the Government offices. [...] Young men could be sent out to India, or into the army or navy. [...] New schools with their four or five hundred boys were springing up all over the country»⁵⁸¹. Una prosperità che tuttavia dipendeva da condizioni che nessuno, nell'ottimismo acritico e generale, si preoccupava di preservare: «we thought that all this wealth and prosperity were sent us by Providence, and could not stop coming. [...] We were so rich simply because other nations from all parts of the world were in the habit of sending their goods to us to be sold or manufactured. [...] We were too careless even to insure our prosperity, and after the course of trade was turned away it would not come back again»⁵⁸². Torna il motivo dei segnali inavvertiti, e tra questi il più allarmante era stato senz'altro l'esito della guerra franco-prussiana: «our neighbours were the leading military power in Europe. They were driving a good trade, too, [...] and they were in many respects the first nation in Europe; but it was on their army that they prided themselves most. [...] Yet [...] the force so long deemed the first in Europe was ignominiously beaten, and [...] with this proof before us, [...] it might have been supposed that we should have the sense to take the lesson to heart». In queste parole i lettori di Chesney potevano senz'altro riconoscere il dibattito in corso sulla riforma dell'esercito:

«A cry was raised that the army ought to be reorganised, and our defences strengthened against the enormous power for sudden attacks which it was seen other nations were able to put forth. [...] Unfortunately [...] there was a Radical section of the House [...] which blindly demanded a reduction of armaments as the price of allegiance. [...] Our rulers did not heartily believe in the need for preparation. The fleet and the Channel, they said, were sufficient protection. So [...] the militia and volunteers were left untrained as before, because to call them out for drill would "interfere with the industry of the country"»⁵⁸³.

⁵⁸¹ *Ivi*, pp.17-19.

⁵⁸² *Ibidem*.

⁵⁸³ *Ivi*, pp.20-21.

L'autore di *The Battle of Dorking* esprime una posizione netta sulle responsabilità di una debolezza militare che avrebbe potuto, in qualsiasi momento, tradursi nel disastroso scenario di un'invasione. Ragioni ideologiche, incompetenza, rifiuto di prendere Sedan come un monito e correre ai ripari si sovrapponevano e attraversavano una parte del parlamento e dell'opinione pubblica. Alla luce del disastro, queste colpe sono state comprensibilmente fissate nella memoria storica, e il narratore dà per scontato che i nipoti le conoscano: «why tell you a tale you have so often heard already?». Come in *Napoléon apocryphe*, il racconto evoca con frequenza la notorietà di fatti in realtà mai accaduti, un espediente utile a conferire un effetto di autenticità. Ma a questo punto il lettore del 1871 dovrebbe avere ormai compreso che il “passato felice” è in realtà il presente, minacciato da chi rifiuta di cogliere i segnali.

• Una pseudo-divergenza.

Su un riferimento ai fatti noti comincia anche il vero e proprio racconto degli avvenimenti: «I need hardly tell you how the crash came about». Siamo già, però, nell'ambito del fittizio, perché lo scenario che viene rievocato, con il grosso della flotta britannica distratto in altri teatri di guerra, non corrisponde alla realtà del 1871: «the rising in India drew away a part of our small army; then came the difficulty with America, [...] and we sent off ten thousand men to defend Canada. [...] The regular army at home was even smaller than usual, and nearly half of it was in Ireland to check the talked-of Fenian invasion fitting out in the West. Worse still, [...] the fleet was scattered abroad: some ships to guard the West Indies, others to check privateering in the China seas, and a large part to try and protect our colonies on the Northern Pacific shore of America»⁵⁸⁴. E' nondimeno uno scenario plausibile, perché include tutte le situazioni di potenziale instabilità che il paese, nella peggiore evenienza, avrebbe dovuto affrontare contemporaneamente.

In questa situazione «the Secret Treaty was published, and Holland and Denmark were annexed» all'impero germanico; «the whole country was boiling over with indignation, and the Government, egged on by the press, and going with the stream, declared war». Mancando le forze regolari, ha avviato un reclutamento di volontari tra i civili, impegnati nell'industria delle armi: «if we had had a couple of years to prepare instead of a couple of weeks, I daresay we should have done very well». Le comunicazioni con l'Europa vengono interrotte, ed è l'inizio di un'angosciante incertezza per la popolazione: «the next morning [...] the papers came out void of news, merely hinting at what had happened, [...] one of the most startling things in this war of surprises». La sorpresa e lo spiazzamento sono le reazioni più diffuse di fronte a un conflitto che si prospetta diverso da quelli del passato, ma la cui natura si era già mostrata poco tempo prima a Sedan: «nor ought we to have been surprised, for we had seen the same Power, only a few months before, move down half a million of men on a few days' notice». Nella

⁵⁸⁴ *Ivi*, pp.22-23.

penuria di aggiornamenti («information, which came chiefly through Italy, came slowly, and was more or less vague and uncertain») si comprende che il nemico ha avviato l'attacco; eppure la stampa professa ottimismo («the leading journal [...] came out in a very jubilant form next morning»), contagiando la popolazione («such were the words of the leading article, and so we all felt»). La controffensiva navale parte «on Tuesday, the 10th of August. [...] It took with it a submarine cable to lay down as it advanced, so that continuous communication was kept up, and the papers were publishing special editions every few minutes with the latest news. [...] Such a ship had gone off reconnoitring; such another had rejoined--fleet was in latitude so and so». Sinché i giornali annunciano l'avvistamento del nemico, provocando scompiglio e attesa nella popolazione («I think the sickening suspense of that day, and the shock which followed, was almost the worst that we underwent»). Poi una serie ravvicinata di aggiornamenti, fino a «the first token of calamity. "An ironclad has been blown up"», annunciano nuovamente i giornali, e infine: «the cable became silent, and, as you know, we heard no more till, two days afterwards, the solitary ironclad which escaped the disaster steamed into Portsmouth»⁵⁸⁵.

I dettagli di questo primo blocco narrativo tornano in tutto il racconto. Essi delineano uno scenario virtuale ma fortemente evocativo: conosciamo con esattezza la disposizione della flotta inglese, il numero delle reclute, la tempistica degli eventi, i mezzi di offesa e di comunicazione impiegati. Continuo è il riferimento alle reazioni del popolo, della stampa e delle autorità, con un graduale passaggio dall'ottimismo acritico alla sorpresa, e affiora già la sensazione che sia ormai troppo tardi. Pur descrivendo la situazione con più completezza possibile, il narratore esprime una prospettiva limitata e “dal basso” riferendosi alla precarietà delle notizie dal fronte marittimo. E' la prospettiva che Chesney aveva probabilmente attinto dai romanzi storici di Erckmann e Chatrian, ma in fondo è anche la scelta di Stendhal nella *Certosa di Parma*, nel racconto della battaglia di Waterloo dal punto di vista confuso e marginale di Fabrizio Del Dongo. Nei modelli dichiarati da Chesney si trova anche la rievocazione soggettiva a distanza, che attiva un doppio regime di percezione: le reazioni vissute all'epoca dall'allora volontario e quelle che sorgono dallo stesso racconto fatto dal reduce. Tra le prime si alternano sorpresa e fiducia, fatica e sgomento, in una continua escursione che testimonia la precarietà della condizione materiale e cognitiva dell'uomo comune immerso nei grandi eventi. Più definite sono le reazioni “attuali”, già espresse dal narratore nei termini di rabbia, vergogna, nostalgia, rassegnazione. Ai due livelli appartiene quello che si può definire il *sentimento controfattuale*, tanto appare inscindibile l'emotività dal pensiero: quel senso di rimpianto verso ciò che non è accaduto e che ormai non potrà accadere, perché le cautele non sono state adottate quando era necessario.

⁵⁸⁵ *Ivi*, pp.24-30.

- **Il *pathos* e l'effetto-contrasto.**

Non essendo davvero un racconto di storia alternativa, *Dorking* non ha una vera e propria divergenza tra la verità storica e la “falsità” ucronica, bensì un trapasso dal vero (la situazione inglese nel 1871) al fittizio, che potrebbe corrispondere all'immediato futuro. Sin qui il narratore ha rievocato fatti pubblici, mai accaduti ma che non contraddicono la serie reale dei fatti fino al momento in cui il testo fu pubblicato. Il racconto muove ora su una dimensione privata, e in questo passaggio dal pubblico al personale si producono alcuni tra i più significativi effetti semantici e patemici del racconto. Descrivendo paesaggi e scene di vita familiare, il narratore rievoca sensazioni di pace e dolcezza intensificate dalla memoria, e contrapposte a quelle di paura e fatica legate alla guerra; un contrasto che stimola una volta di più il pensiero/sentimento controfattuale. Apprese le notizie delle prime sconfitte sul mare, «that Thursday I had to go home early for regimental drill. [...] After waiting in expectation of news which never came, and missing the midnight train, I walked home. It was a hot sultry night, and I did not arrive till near sunrise». Qui si offre un quadro idilliaco, naturale e familiare, che scarta dalla concitazione dei paragrafi precedenti e che nel contempo contiene la consapevolezza che quella pace sta per venire spazzata via: «the whole town was quite still. [...] Tired though I was, I could not sleep, so I went down to the river and had a swim; and on returning found the household was assembling for early breakfast. [...] My father, doubting whether his firm could last through the day; my mother, her distress about my brother, now with his regiment on the coast. [...] That breakfast, the last meal we ever had together, was soon ended, and my father and I went up to town by an early train». Anche a grande distanza di tempo, il narratore ricorda che in quel momento «could not but contrast the peacefulness of the morning--no sound breaking the silence but the singing of the birds in the garden--with the passionate remorse and indignation that would break out with the day»⁵⁸⁶.

Questa tecnica di giustapposizione e contrasto ha un ruolo essenziale nella produzione del *pathos*, e la si trova impiegata in momenti cruciali del racconto. Nei pressi del villaggio di Dorking, dopo una marcia estenuante e confusa da Londra, il volontario resta colpito dalla bellezza e dalla pace dei luoghi naturali: «at last we reached the top of Leith Hill. It is a striking spot, being the highest point in the south of England. The view from it is splendid, and most lovely did the country look this summer day. [...] The cooler air, the sense of numbers, and the evident strength of the position we held, raised our spirits»⁵⁸⁷. Poiché è qui che alla divisione è stato ordinato di assestarsi in attesa del nemico, egli è già consapevole (come lo è il lettore, dal titolo stesso del racconto) che questo sarà il teatro della battaglia, divenendo così un simbolo dell'amabile patria caduta in mani straniere. Di qui, come in altri momenti del racconto, il senso di rabbia misto al rimpianto che accomuna lo stesso individuo in tempi diversi, pensando il volontario a un futuro che sembra oramai *già scritto*, il reduce a un passato che avrebbe potuto essere diverso (per i lettori, a un futuro che *potrebbe essere diverso*). Le

⁵⁸⁶ *Ivi*, pp.30-31.

⁵⁸⁷ *Ivi*, p.42.

immagini auliche della campagna inglese s'imprimono così nell'immaginazione del pubblico, invitato a condividere i sentimenti del volontario-reduce

L'elemento del contrasto si riproduce nel racconto su altri livelli. Uno, già incontrato, è quello tra dimensione pubblica e privata, dai primi giorni di guerra, di cui il narratore era stato solo un testimone indiretto, alla parentesi di vita familiare, finché queste dimensioni si uniscono nel racconto dell'esperienza personale del volontario nel conflitto. La parte più estesa del testo rievoca le fasi comprese tra la chiamata alle armi e l'attesa del nemico a Dorking: la battaglia in sé occupa poche pagine, e le restanti ne illustrano le conseguenze. E' uno sguardo particolare e marginale sui grandi eventi, ma al tempo stesso ha una qualità universale perché virtualmente riproduce quello di ogni altro individuo, e inoltre è reso straordinariamente oggettivo dalla quantità dei dettagli: non solo i riferimenti spazio-temporali e le descrizioni, ma altresì il resoconto puntuale degli stati di fame e sete, sonno, freddo, stress, tensione, dubbi e angosce. Ma in questa sorta di diario di guerra si aprono scorci su un'altra dimensione privata che non è quella del protagonista, bensì di una famiglia a lui vicina, quella dei Travers. Dapprima, mentre i volontari attendono alla stazione di Charing Cross l'ordine di partire, in un clima di confusione e quasi di sotterranea violenza, ha luogo una scena idilliaca di riunione familiare, quando Mrs. Travers appare al marito con il figlio piccolo in braccio: «I was just stepping into a public-house with Travers, when who should drive up but his pretty wife [...] bringing their little boy to have a last look at papa? [...] Little Arthur [...] eventually cried himself to sleep in his father's arms, his golden hair and one little dimpled arm hanging over his shoulder»⁵⁸⁸. Quella dei Travers è un'autentica sottotrama, che si risolverà parallelamente al culmine drammatico della storia pubblica. Essa è quindi un veicolo di espressione degli affetti umani e familiari posti in contrasto con la brutalità della guerra, mentre del narratore sappiamo in fondo poche cose - quasi che nel suo anonimato simboleggiasse un *everyman*.

• I *tòpoi* del realismo.

Il racconto introduce gradualmente, a partire da una solida base di realismo che non viene mai tradita, elementi simbolici o in ogni caso fortemente drammatici e letterari. Il realismo della rappresentazione è frutto di un'abile tessitura di *tòpoi*, in buona parte già incontrati nelle prime pagine. Vi è anzitutto la precisione nel descrivere l'organizzazione militare: «we were all told off to brigades and divisions. Our brigade consisted of the 4th Royal Surrey Militia, the 1st Surrey Administrative Battalion, as it was called, at Clapham, the 7th Surrey Volunteers at Southwark, and ourselves». Altrettanto precisi sono i riferimenti spaziotemporali: «on Sunday (that was the 15th August) [...] I went up to town by the nine o'clock train in my uniform. [...] I went across Parliament Street to my club to get some luncheon». Realistica è l'incertezza delle informazioni, apprese fortuitamente: «when I got to Waterloo there were all sorts

⁵⁸⁸ *Ivi*, pp.38-39.

of rumours afloat. A fleet had been seen off the Downs. [...] Danvers of the Treasury entered in a tremendous hurry. From him I got the first bit of authentic news I had had that day. The enemy had landed in force near Harwich». Quindi, di nuovo, lo sgomento tradotto nella sensazione che sia già troppo tardi: «every man's face reflected the general feeling that we had neglected the warnings given us, and that now the danger so long derided as impossible and absurd had really come and found us unprepared». Il caos, frutto dell'impreparazione: «there was no one to keep discipline among them. [...] Our new brigadier [...] appeared new to volunteers, and did not seem to know how to deal with gentlemen privates». La precarietà delle condizioni materiali: «it was a tremendous squeeze in the train; for, besides the ten men sitting down, there were three or four standing up in every compartment»⁵⁸⁹.

Questi elementi si alternano quasi metodicamente nei paragrafi successivi:

«It was between five and six in the afternoon when we arrived there, and it was nearly seven before we marched up to the Shoreditch station. [...] We scattered about to get food and drink, of which most of us stood in need. [...] There seemed to be as many people as ever in London, and we could hardly move for the crowds of spectators. [...] The din, dirt, and heat were indescribable. [...] We were to return to Waterloo. The landing on the east was only a feint--so ran the rumour--the real attack was on the south. Anything seemed better than indecision and delay, and, tired though we were, the march back was gladly hailed»⁵⁹⁰.

Da un lato lo scandire puntuale del tempo, dall'altro la continua fluttuazione dei *rumors* e degli ordini, e tra le due cose scene disordinate di marcia e di assembramento dove la fame, il freddo, la stanchezza montano inesorabili: «the excitement then aroused had now passed away under the influence of fatigue and want of sleep, and most of us dozed off as soon as we got under way». Fino alla notizia certa che «the enemy had landed in force at Worthing. [...] So, then, the invasion had come at last. [...] A sort of suspicion of the state of affairs flashed across my mind. Horsham was already occupied by the enemy's advanced-guard, and we were to [...] take up a position threatening his flank, should he advance either to Guildford or Dorking. This was soon confirmed». Costanti ripetute pedantemente, per molte pagine del racconto: ancora la precarietà fisica («the clouds of dust stirred up by our feet almost suffocated us, [...] and the thirst soon became as bad as ever. [...] The day wore on, and we became faint with hunger»); l'incertezza («the ignorance in which we volunteers [...] were kept [...] filled us with uneasiness, [...] and there were no signs of any commissariat officers»); la smentita di informazioni precedenti («a rumour regarding the object of this counter-march soon spread through the ranks. The enemy [...] was trying to turn the position»).

La brutalità e il caos della guerra, che il volontario non ha peraltro ancora esperito, toccano un culmine provvisorio nel saccheggio di una locanda da parte della truppa affamata: «if there had been any order preserved, and a regular distribution arranged, they would no doubt have been steady enough, but hunger makes men selfish; [...] so it

⁵⁸⁹ *Ivi*, pp.34-40.

⁵⁹⁰ *Ivi*, pp.40-44.

ended by almost the whole regiment joining in the scrimmage». Il fatto rivela la mancanza di ordine e autorità nella guerra improvvisata, giacché i pochi ufficiali si uniscono ai civili arruolati: «the colonel tried in vain to stop the row; some of the officers were as bad as the men. [...] We were annoyed at being so roughly spoken to: at the same time we felt we had deserved it, and were ashamed of the misconduct. Then, too, we had lost confidence in our colonel»⁵⁹¹. Questa lacuna viene denunciata chiaramente da un ufficiale poco più tardi, esprimendo i timori di Chesney sull'opportunità di affidarsi ai civili in un eventuale conflitto: «"I don't want to hurt your feelings, but [...] if all you gentlemen were just to go back, and leave us to fight it out alone, it would be a devilish good thing"»⁵⁹². Altrettanto chiara è la denuncia dell'atteggiamento ondivago e irrisolto della stampa, esemplificato dai titoli di due edizioni successive della stessa testata che il volontario reperisce a Dorking: « I can remember almost the very words. [...] The first, published on Sunday evening [...] was written in a tone of despair. The country must confess that it had been taken by surprise. The conqueror would be satisfied with the humiliation inflicted by a peace dictated on our own shores; it was the clear duty of the Government to accept the best terms obtainable. [...] The next morning's issue was in quite a different tone. Apparently the enemy had received a check, for we were here exhorted to resistance. [...] Let there be no pusillanimous talk of negotiation, the fight must be fought out»⁵⁹³. Le oscillazioni emotive dei soldati, tra determinazione e sgomento, sono affidate a questi commenti estemporanei, che nei loro toni assertivi celano chiaramente un'incapacità di interpretare l'evoluzione dei fatti.

• Una battaglia metafisica.

Il realismo del racconto è massimo nella lunga fase della marcia fino a Dorking (Surrey). Lo scenario dell'imminente battaglia è minutamente descritto in termini di tattica militare, ma sul momento il volontario è colpito soprattutto dalla bellezza e dalla quiete del luogo, un contrasto che come al solito genera il pensiero dell'ineluttabile e della perdita:

«From where we stood there was a commanding view of one of the most beautiful scenes in England. [...] What, as I remember, most impressed me, was the peaceful beauty of the scene. [...] The quiet of the scene was the more impressive because contrasted in the mind with the scenes we expected to follow. [...] I can remember, as if it were yesterday, the sensation of bitter regret that it should now be too late to avert this coming desecration of our country, which might so easily have been prevented. A little firmness, a little prevision on the part of our rulers, even a little common- sense, and

⁵⁹¹ *Ivi*, pp.45-46.

⁵⁹² *Ivi*, pp.59-60.

⁵⁹³ *Ivi*, pp.55-56.

this great calamity would have been rendered utterly impossible. Too late, alas! We were like the foolish virgins in the parable»⁵⁹⁴.

A Dorking sale un clima di attesa del nemico perfettamente plausibile nelle circostanze, ma che al tempo stesso schiude una dimensione esistenziale e quasi metafisica, che per certi versi ricorda l'attesa del nemico invisibile nel *Deserto dei tartari* di Buzzati: «we had hurried over our breakfast, expecting every minute that the battle would begin. [...] All this time we had nothing to do, except to change our position, which we did every few minutes ». Alla *suspence* si somma una vaghezza percettiva imposta dagli elementi naturali: «now then, we thought, the battle will begin. But still there were no signs of the enemy; and the air, though hot and sultry, began to be very hazy, so that you could scarcely see the town below, and the hills opposite were merely a confused blur, in which no features could be distinctly made out». E' uno scenario irrealistico che somiglia a un palcoscenico vuoto, le cui ombre potrebbero essere illusioni ottiche o allucinazioni: «a column emerged from the town, making for our position. We thought for a moment it was the enemy, and you could not make out the colour of the uniforms for the dust; but it turned out to be our rearguard. [...] For twelve hours had we been waiting for the coming struggle, till at last it seemed almost as if the invasion were but a bad dream, and the enemy, as yet unseen by us, had no real existence»⁵⁹⁵.

Sinché con un colpo d'armi improvviso («although it is fifty years ago, the angry whistle of the shot as it left the gun is in my ears now»), l'avversario sembra manifestarsi. Ma in realtà è ancora una presenza invisibile: «now our batteries opened fire all along the line. What they were firing at I could not see, and I am sure the gunners could not see much themselves. [...] This firing went on, I should think, for nearly a couple of hours, and still there was no reply». Quando parte l'artiglieria nemica, il primo segno tangibile della sua presenza, la situazione diviene paradossalmente ancor più irrealistica: «where their guns were posted we could not see. [...] And now what took place I can really hardly tell you. Sometimes when I try and recall the scene, it seems as if it lasted for only a few minutes; yet I know, as we lay on the ground, I thought the hours would never pass away». Finalmente, tra il tempo che «seemed interminable» e «a torrent of almost blinding rain» che impedisce la vista, il nemico appare come su un palco: «it was like the scene at a theatre--a curtain of smoke all round and a clear gap in the centre, with a sudden gleam of evening sunshine lighting it up. The steep smooth slope of the hill was crowded with the dark-blue figures of the enemy, whom I now saw for the first time», finché «the mist covered the scene»⁵⁹⁶. Questa astrazione, nella scena chiave della battaglia, non rinnega il realismo delle fasi precedenti, ma semmai trasmette in modo drammaticamente efficace l'impotenza e l'alienazione del volontario.

Dopo questo lungo preambolo, dove il nemico sembra quasi una forza soprannaturale, la battaglia si fa più concreta ma non perciò più nitida agli occhi del personaggio: «now came our turn. For a few minutes we saw nothing, but a rattle of bullets came through

⁵⁹⁴ *Ivi*, p.52.

⁵⁹⁵ *Ivi*, pp.53-61.

⁵⁹⁶ *Ivi*, pp.62-66.

the rain and mist. [...] But I saw no one fall, for I was too busy, and so were we all, to look to the right or left, but loaded and fired as fast as we could. How long this went on I know not». Il narratore procede per congetture su questo scontro a fuoco, sinché una pausa svela l'orribile scena dei caduti tra le sue fila: «at every step was some friend or acquaintance killed or wounded, and a few paces down the lane I found Travers». La vista dell'amico ferito, trasportato nelle retrovie, è una scena di dettagliato e realistico orrore: «a ball had gone through his lungs, and blood was coming from his mouth. [...] His thigh was smashed by a bullet, and the blood streaming down mixed in a muddy puddle with the rain-water under him». Poi la sparatoria riprende senza concedere tempo al *pathos*, e ora il racconto è più che mai immerso nel vago delle sensazioni e dei ricordi, tra la perdita del senso del tempo, il caos della scena, la mancanza di ordini:

«How long it went on I cannot now remember. [...] I know not how--I became sensible that something had gone wrong. [...] How the next move came about I cannot recollect. [...] A confused mass were retreating, firing as they went, followed by the advancing line of the enemy. We stood in this way for a short space, firing at random. [...] There was no one to give an order. [...] How it came about I know not, but we found ourselves falling back towards our right rear. [...] Some of the leading files, mistaking us for the enemy, began firing at us; [...] and in a few moments the whole slope of the hill became a scene of confusion that I cannot attempt to describe, regiments and detachments mixed up in hopeless disorder»⁵⁹⁷.

Solo al termine del conflitto «we had time for reflection; and although we did not yet quite understand how far the day had gone against us, an uneasy feeling of self-condemnation must have come up in the minds of most of us; while, above all, we now began to realise what the loss of this battle meant to the country». Quindi giunge notizia dell'esito incerto su un altro fronte e l'ordine di raggiungerlo. In questa marcia tornano i principali elementi che avevano distinto la prima: la scansione del tempo, il caos e il degrado delle norme civili, con un nuovo saccheggio di viveri («some officers were in vain trying to restore order, but the task seemed a hopeless one»), la struggente bellezza dei luoghi e il senso sempre più forte di averli perduti («to most of us the scene could not but call up the associations of happy days of peace--days now ended and peace destroyed through national infatuation»); e dopo il sentore che sia troppo tardi, «a feeling of desperation, [...] anxiety for the future of the country, and our friends, and all dear to us». Confermato ben presto dalla tragica verità: «the rumour first reached us of another disaster, even greater than that we had witnessed ourselves, [...] that Woolwich had been captured. We all knew that it was our only arsenal, and understood the significance of the blow. No hope, if this were true, of saving the country»⁵⁹⁸.

⁵⁹⁷ *Ivi*, pp.68-73.

⁵⁹⁸ *Ivi*, pp.74-81.

- **Il dramma umano.**

Il racconto dei fatti pubblici è pressoché concluso, e torna la dimensione privata, quando il volontario rompe le righe per raggiungere l'abitazione in campagna dell'amico Travers congedato dopo esser stato gravemente ferito. Accoglie il volontario un'ultima immagine di pace e innocenza, a posteriori la più crudele: «little Arthur stood in his pretty blue frock and white trousers and socks, [...] the picture of childish beauty. [...] This vision of peace in the midst of war made me wonder for a moment, faint and giddy as I was, if the pandemonium outside had any real existence, and was not merely a hideous dream»⁵⁹⁹. Travers è agonizzante, assistito dalla moglie; il volontario riesce appena a vederlo prima che un'esplosione lo attiri al pianterreno, dove Arthur giace morto in una pozza di sangue, «his little arms stretched out, his hair dabbled in blood». Riavutosi dallo shock, si trova circondato da soldati tedeschi che banchettano nelle stanze dei Travers, rozzi e irrispettosi: «stuffing a great hunch of beef into his mouth with a silver fork, an implement I should think he must have been using for the first time in his life». Poi il volontario vede miss Travers, un'immagine in cui si concentrano al massimo grado il dolore e la dignità: «among the many pictures of those fatal days engraven on my memory, I remember none more clearly than the mournful aspect of my poor friend, widowed and childless within a few moments, as she stood there in her white dress, coming forth like a ghost from the chamber of the dead, [...] its beauty radiant even through features worn with fatigue and sorrow. She was calm and even tearless, though the trembling lip told of the effort to restrain the emotion she felt»⁶⁰⁰. Con questa scena si tocca il culmine dell'emotività del racconto: gli effetti della guerra si addensano nella distruzione di una famiglia, e sul piano morale nell'indifferenza degli invasori. Dal crudo realismo all'astrazione drammatica si torna quindi alla dimensione intima della vita quotidiana. Ma l'episodio dei Travers sembra anch'esso avere forti valenze simboliche: come il piccolo Arthur incarna l'innocenza, la bellezza e il futuro recisi, miss Travers sembra incarnare la patria alla quale viene tolto il bene più grande, e a cui non resta che portare con dignità l'immenso dolore.

La circolarità narrativa di *Dorking* è ancor più evidente nel vero e proprio finale, dove il narratore riassume le conseguenze della guerra su un piano generale e additando nuovamente i veri responsabili. Nel suo discorso torna il composto di rabbia, vergogna e nostalgia già espresso nelle prime pagine: «even you, who have never known what it is to live otherwise than on sufferance, even your cheeks burn when we talk of these days; think, then, what those endured who, like your grandfather, had been citizens of the proudest nation on earth». Umilianti, ma alquanto concrete sono le condizioni di resa imposte dai vincitori: «London and our only arsenal captured. [...] Need I tell you the rest?--of the ransom we had to pay, and the taxes raised to cover it, which keep us paupers to this day?--the brutal frankness that announced we must give place to a new naval Power, and be made harmless for revenge? Stripped of our colonies; Canada and the West Indies gone to America; Australia forced to separate; India lost for ever, [...]

⁵⁹⁹ *Ivi*, p.84.

⁶⁰⁰ *Ivi*, pp.85-88.

Ireland independent and in perpetual anarchy. [...] Trade gone, factories silent, harbours empty, a prey to pauperism and decay». Torna anche il confronto con la Francia sconfitta dagli stessi nemici a Sedan, che tuttavia, diversamente dall'Inghilterra, ebbe le risorse necessarie a risollevarsi: «war could not take away their rich soil; they had no colonies to lose; their broad lands, which made their wealth, remained to them». Al contrario, come già ricordato nella prima parte del racconto, la ricchezza inglese si reggeva sul commercio internazionale; di qui l'accusa rivolta a quanti avevano dato per scontata questa risorsa: «to hear men talk in those days, you would have thought that Providence had ordained that our Government should always borrow at three per cent, and that trade came to us because we lived in a foggy little island set in a boisterous sea». Di nuovo il motivo dei segnali ignorati, e quindi il pensiero di un'alternativa possibile e il conseguente rimpianto: «after all the bitterest part of our reflection is, that all this misery and decay might have been so easily prevented, and that we brought it about ourselves by our own shortsighted recklessness». Un sentimento che non impedisce al reduce di additare le responsabilità, in un'analisi del tutto circostanziata e ben decifrabile da parte dei lettori di Chesney: «the warnings of the few were drowned in the voice of the multitude. Power was then passing away [...] into the hands of the lower classes, uneducated, untrained to the use of political rights, and swayed by demagogues; and the few who were wise in their generation were denounced as alarmists. [...] Politics had become a mere bidding for Radical votes». Infine il monito rivolto ai nipoti, che in questa situazione non hanno altra scelta che emigrare: «to you, my grandchildren, who are now going to seek a new home in a more prosperous land, let not this bitter lesson be lost upon you in the country of your adoption»⁶⁰¹. Sorte che può vedersi come una prefigurazione di quella che sarebbe toccata a una buona parte della società inglese, se l'ipotesi così realisticamente illustrata da Chesney fosse divenuta realtà. Nel finale di *Dorking* si ritrovano quindi i principali elementi di analisi e di critica che il racconto veicola, immersi in una rappresentazione realistica ed emotivamente intensa.

• Una tesi suggestiva.

La tesi di Chesney era condivisa da una buona parte dell'opinione pubblica, ma la formula escogitata permise di combinare l'analisi con la persuasività dei mezzi letterari. L'aspetto chiave è la posizione del narratore-personaggio, con la sua prospettiva limitata e dal basso che comunica due messaggi fondamentali: l'impotenza dell'uomo qualunque rispetto a scelte – o piuttosto a non scelte – prese nelle stanze del potere, e il danno causato da un esercito improvvisato di reclute, quale sarebbe stato quello che avrebbe dovuto fronteggiare un'ipotetica invasione. Ma a rendere convincente questo messaggio contribuisce in modo determinante il realismo della rappresentazione, i dettagli di vita domestica come quelli della marcia e della battaglia. Infine, la

⁶⁰¹ *Ivi*, pp.92-95.

suggerimento di *The Battle of Dorking* deriva dalla tecnica del contrasto stabilita a tutti i livelli del racconto: tra il pubblico e il privato, tra pace e guerra, tra passato e presente. Quest'ultimo ha più direttamente a che fare con l'ucronia, perché dislocando nel futuro la voce narrante il racconto si presenta come Storia mai accaduta eppure estremamente plausibile. I pensieri controfattuali del reduce esplicitano – ultimo e fondamentale contrasto – il rapporto tra realtà e possibilità mancata, e lo sottopongono a un uditorio (i nipoti) che dall'accaduto può trarre insegnamento.

E' evidente il rapporto tra questa situazione narrativa e quella prodotta da Renouvier in *Uchronie*. Padre Antapire *inventa* una versione alternativa della storia, che tuttavia ha l'effetto di una denuncia e al tempo stesso di un monito. I custodi del suo manoscritto testimoniano con la loro esperienza la verità della denuncia (come i nipoti del reduce, sottoposti a un invasore straniero), ma anche l'avvenuta ricezione del messaggio, che ne fa una rappresentazione testuale e ideale dei veri lettori. Tuttavia il messaggio di *Uchronie* non ha risvolti altrettanto immediati e pragmatici di quello comunicato da Chesney, che non intendeva soltanto diffondere una certa cultura, ma più concretamente una posizione rispetto a un dibattito in corso nelle aule del parlamento. Oltre al testo di Renouvier, si può vedere un'analogia tra *The Battle of Dorking* e i brani controfattuali di Erodoto e di Tito Livio. Al di là della differenza formale, il modo ipotetico degli storici contro la finzione letteraria del militare inglese, assai simili sono le valenze pragmatiche dei rispettivi discorsi/racconti. In tutti i casi il soggetto è una guerra tra la società a cui l'autore appartiene e un nemico, guerra del tutto virtuale o di cui s'immagina un esito differente. E in tutti i casi il "possibile" è veicolo di un giudizio sul valore delle forze in campo o sulle loro responsabilità. In particolare Erodoto, come il narratore di *Dorking*, si esprime all'incirca cinquant'anni dopo gli eventi, e fa intendere che l'esito infausto del conflitto avrebbe esteso le sue conseguenze drammatiche nel presente. Tuttavia Erodoto celebra più che altro i meriti degli ateniesi, mentre Chesney parla criticamente di parti della propria società, per smuovere l'opinione pubblica su una decisione che poteva ancora essere presa.

4. *Hands Off*.

- **Fra teologia e fantascienza.**

Se Hawthorne presenta la realtà alternativa come il prodotto di un'allucinazione (lasciando il dubbio che sia invece un'invenzione deliberata) e Chesney come il ricordo di un narratore che si esprime però dal futuro, Edward Everett Hale ha anticipato il motivo dei *parallel worlds* della fantascienza collocando gli eventi in una copia virtuale

del mondo. Il racconto di *Hands Off*⁶⁰² si colloca in una dimensione fantastica e più esattamente metafisica, una sorta di viaggio ultramondano nel quale il narratore può intervenire sulla storia del mondo, benché in realtà sia una copia virtuale della Terra. Alterando un evento minimo egli libera una catena di conseguenze dagli esiti disastrosi, che dimostra come nel mondo reale ogni cosa sia legata da rapporti incomprensibili all'uomo, e anche ciò che all'uomo appare ingiusto o insensato fa parte di un tutto che equivale, come aveva sostenuto Leibniz, al «migliore dei mondi possibili». Il motivo dei mondi paralleli permette a Hale di combinare la storia alternativa, che spesso veicola una concezione antideterministica dell'accadere, con una teoria sommamente deterministica. *Hands Off* è quindi un precursore della *science fiction* del XX secolo, pur muovendo da una premessa filosofica anteriore anche all'apparizione delle prime ucronie.

- **Edward Hale: uno strano pioniere.**

Nato a Boston nel 1822, Edward Hale era conterraneo di Hawthorne benché della generazione successiva; è quindi probabile che ne conoscesse l'opera, e d'altronde nel 1842 pubblicò sul *Boston Miscellany* una recensione di *Napoléon apocryphe*⁶⁰³. E' anche da ritenere che anni dopo lesse *The Battle of Dorking*, dato che il racconto di Chesney ebbe un'ampia circolazione oltreoceano. Nel 1856 Hale entrò nella chiesa unitaria⁶⁰⁴, una confessione antidogmatica in campo teologico e progressista in campo sociale. Gli unitaristi rifiutavano le tesi del peccato originale e della predestinazione, ammettevano la critica dei testi sacri – ispirati da Dio, ma soggetti alla fallacia dell'uomo - e promuovevano l'incontro tra la fede e l'approccio razionale, scientifico e filosofico alla conoscenza. Di questa apertura si vede un riflesso nella produzione di Hale, che fu varia e abbondante con circa sessanta volumi tra sermoni, saggi, romanzi e –la sua forma più riuscita secondo molti critici- *short stories*. Tra le sue opere più famose è il racconto *The Man Without a Country* (1863), allegoria della guerra civile a sostegno dell'abolizionismo, un testo che come molti altri della prima fase letteraria di Hale esibisce un forte realismo rappresentativo. Ma lo scrittore ebbe più successo, ed è oggi più ricordato, per i suoi racconti fantastici e in particolare fantascientifici: come *The Brick Moon* (1869), noto come la prima opera letteraria a descrivere un satellite artificiale. *Hands Off* appartiene a questo versante fantastico della produzione di Hale, dove la cornice metafisica incontra l'interesse concreto per le nozioni e le descrizioni scientifiche; altrettanto precisi sono i riferimenti storici, benché in buona parte di origine biblica.

⁶⁰² Pubblicato nel Marzo 1881 sulla rivista *Harper's New Monthly Magazine*, poi J.S. Smith, 1895. Ci si rifà qui a C. Waugh, M. Greenberg (cur), *Alternative Histories: Eleven Stories of the World as It Might Have Been*, New York, Garland, 1986, pp.1-11.

⁶⁰³ E.E. Hale, "The Apocryphal Napoléon", in *The Boston Miscellany of Literature and Fashion*, I (1842).

⁶⁰⁴ Radicata a Boston, Massachusetts, fino dal tardo Settecento, grazie all'azione di James Freeman.

• Il viaggio ultramondano.

La cornice fantastica è un'esperienza rievocata dal narratore, inspiegabilmente proiettato in una dimensione trascendente: «I was in another stage of existence. I was free from the limits of Time, and in new relations to Space». Una sorta di viaggio ultramondano, nella tradizione letteraria allegorica che risale a Virgilio e soprattutto a Dante. Ma in questo caso il *locus* in cui si ritrova il narratore non è l'aldilà cristiano, bensì qualcosa di totalmente indefinibile attraverso le categorie del linguaggio: «such is the poverty of the English language that I am obliged to use past tenses in my descriptions. We might have a verb which should have many forms indifferent to time, but we have not». Lo straniamento è posto fino *dall'incipit* del racconto di Hale. Nondimeno la situazione è descritta in termini cosmologici puntuali e tipici della *science fiction*:

«It happened to me to watch, in this condition, the motions of several thousand solar systems all together. It is fascinating to see all parts of all with equal distinctness -all the more when one has been bothered as much as I have been, in my day, with eyepieces and object glasses, with refraction, with prismatic colors and achromatic contrivances. The luxury of having practically no distance, of dispensing with these cumbrous telescopes, and at the same time of having nothing too small for observation, and dispensing with microscopes, fussy if not cumbrous, can hardly be described in a language as physical or material as is ours»⁶⁰⁵.

E' in fondo lo stesso genere di realismo che si trova nella *Commedia* di Dante, relativo alla cosmogonia dei suoi tempi. Lo scientismo linguistico è mantenuto nella descrizione del sentimento panico del narratore in mezzo all'infinito: «nothing can be prettier than to see the movement, in perfectly harmonic relations, of planets around their centres, of satellites around planets, of suns, with their planets and satellites, around their centres, and of these in turn around theirs. [...] Nothing, as I say, can be more charming than to see at once all this play and interplay; to see comets passing from system to system, warming themselves now at one white sun, and then at a parti-colored double». Ma a questo punto interviene un elemento che richiama con forza la tradizione letteraria del viaggio ultramondano: un mentore o uno spirito guida, «so loving and so patient, whose range -oh! It is infinitely before mine. [...] If need had been, he would have spent and been spent till he had adjusted me to the dear old point of vision». Grazie a lui il narratore individua il proprio pianeta nell'infinità universale, e si concentra su un momento specifico della storia, un "passato" che è tale solo nella limitata cognizione dell'uomo: «I think scholars, or men of scholarly tastes, will not wonder when I say that in looking at our dear old Earth, after amusing myself for an instant with the history of northern America for ten or twenty thousand of its years, I turned to that queer little land, that neck between Asia and Africa, and that mysterious corner of Syria which is

⁶⁰⁵ E.Hale, *op cit*, p.1.

north of it. Holy Land, men call it, and no wonder. And I think, also, that nobody will be surprised that I chose to take that instant of time when a great caravan of traders was crossing the isthmus -they were already well on the Egyptian side- who had with them a handsome young fellow whom they had bought just above, a day or two before, and were carrying down south to the slave-market at On, in Egypt. This handsome youngster was Yussuf Ben Yacoub, or, as we say, Joseph, son of Jacob»⁶⁰⁶. E' il racconto della *Genesi* che riguarda il patriarca Giuseppe figlio di Giacobbe, venduto dai fratelli gelosi ai mercanti ismaeliti e da questi in Egitto come schiavo. Qui Giuseppe, grazie alla sua abilità nell'interpretare i sogni del faraone, predispose la carestia e permise di fare scorte, divenendo viceré dell'Egitto. Dalla cornice fantastica il racconto scende così in una dimensione del tutto storica, se non nel senso di attendibile perlomeno in quello di concreta e situata.

• Divergenza.

Il narratore osserva come uno spettatore il viaggio di Giuseppe verso l'Egitto, fino a un preciso istante: «the time was early morning. I remember even the freshness of the morning atmosphere, and that exquisite pearliness of the sky. I saw every detail, and my heart was in my mouth as I looked on. It had been a hot night, and the sides of the tents were clewed up». Il realismo sensoriale di questa descrizione ricorda i quadri bucolici che in *The Battle of Dorking* precedono il caos dello scontro, e come nel racconto di Chesney si crea un netto contrasto con la sequenza drammatica. D'improvviso Giuseppe riesce a liberarsi dai ceppi e a fuggire dalla tenda, sennonché «at this moment two nasty little dogs from the outlying tent of the caravan [...] sprang after him, snarling and yelling. The brave boy turned, and [...] threw a heavy stone back on the headmost cur so skilfully that it struck his spine, and silenced him forever, as a bullet might have done. The other cur, frightened, stood still and barked worse than ever». Il narratore prova una forte empatia verso il prigioniero, e vorrebbe sopprimere l'ostacolo che gli impedisce la fuga: «I could not bear it. I had only to crush that yelping cur, and the boy Joseph would be free, and in eight-and-forty hours would be in his father's arms». Ma lo spirito guida ferma la sua mano: «"No. They are all conscious and all free. [...] You and I must not interfere unless we know what we are doing. Come here, and I can show you". He turned me quite round into the region which the astronomers call the starless region, and there showed me another series of systems, which at the moment seemed just like what we had been watching». Una copia esatta dell'universo, i cui pianeti «"are for you and me to learn from. [...] Here you may try experiments"». Le creature che popolano la Terra virtuale «"are not His children. [...] You will not hurt them, whatever you do ; nay, they are not free. Try your dead dog here and see what will happen"»⁶⁰⁷.

⁶⁰⁶ *Ivi*, p.2.

⁶⁰⁷ *Ivi*, pp.3-4.

Sopprimendo il cane, il narratore si trasforma da osservatore in agente: un'azione dettata da sentimenti umani di empatia e da un personale senso della giustizia. Dapprima tutto sembra volgere al meglio: Giuseppe torna al suo accampamento, e al suo apparire «what a scream of delight ! what ejaculations ! what praise to God ! What questions and what answers!». L'artefice si sente parte virtuosa nello sviluppo delle cose: «for once I felt as if I had not lived in vain. [...] There was the comfortable feeling that this was my work. How clever in me to have mashed that dog!». Ma dopo avervi dato l'impulso egli è di nuovo nella posizione di spettatore, o metaforicamente di lettore ansioso di conoscere il seguito: «I looked on, and enjoyed them with just that luxury with which you linger over the charming last page of a novel»⁶⁰⁸. La posizione di onnipotenza virtuale offerta al narratore è quindi solo apparente: avviata la catena delle cause e degli effetti egli non può più correggerla né prevederla. E' una condizione ben diversa da quella degli "ucronisti" come padre Antapire, che hanno il controllo assoluto sulla realtà che inventano, e che orientano le cause in funzione degli effetti (l'utopia nella storia). Il narratore di *Hands Off* agisce invece dietro una spinta aleatoria e sentimentale, per nulla progettuale. Per di più, salvando Giuseppe egli sembra momentaneamente dimentico del ruolo salvifico che egli svolse in Egitto, e unicamente concentrato sulla pena verso il prigioniero dei mercanti.

• Il caos e l'escatologia.

Alle conseguenze immediate e felici per Giuseppe e la sua famiglia succedono ben presto eventi negativi su scala più estesa: «things began to darken. [...] Summer after summer, I saw the wheat blight, and a sort of blast come over the olives; there seemed to be a kind of murrain among the cattle, and no end of trouble among the sheep and goats». La carestia avanza rapidamente, e il narratore vorrebbe invitare la famiglia di Giacobbe a migrare: «"Egypt ! why don't you go down to Egypt? There is plenty of corn there"». Ma quell'abbondanza dipendeva dall'arte divinatoria di Giuseppe, mentre in questa versione delle cose «there had been no Yussuf Ben Yacoub in the ministry to direct the storing of the harvest in those years of plenty. The man they had at the head was a dreamy dilettante. [...] And, in short, the fellaheen and the people of higher caste in Egypt were all starving to death». Il narratore inizia allora a capire, «a little uncomfortably, what I had brought about when I put my finger on that ugly, howling yellow dog». Decimate dalla carestia, le città egiziane vengono invase e conquistate dai fenici e dai cananei: «heaven knows where these devils came from, [...] with the origins of customs so beastly that I will not stain this paper with them. [...] There was the end of Egypt». In Grecia non sorge alcuna civiltà ellenica, perché Danao, «with his Egyptian arts», viene ucciso dai barbari invasori; quindi «the Pelasgians were in Greece, and in Greece they stayed. [...] Century after century they built the same huts, and lived in them. [...] As for manners, they had none, and their customs were very filthy».

⁶⁰⁸ *Ivi*, p.5.

Seguendo questa catena di effetti, il narratore è sempre più pentito dell'azione compiuta: «this was what I had done for them when I mashed that little yellow dog so easily». In Italia, «I watched Romulus» fondare la città: ma le guerre puniche, «against the overwhelming force of Carthage» nelle mani degli adoratori di Moloch, portano alla sua distruzione. In quello che ormai sembra uno «yellow-dog system», cananei e fenici restano padroni del Mediterraneo, tolta l'oasi di inciviltà della Grecia pelasgica. «What a reign it was! Lust, brutality, terror, cruelty, carnage, famine, agony, horror. If I do not say death, it is because death was a blessing in contrast to such lives». Un mondo che sembra uscito dal più truce immaginario gotico, che contiene ogni efferatezza: «they poisoned, they starved, they burned; they scourged and flayed and crucified». E infine una vera e propria escatologia, dove la natura selvaggia inghiotte la civiltà umana e gli uomini senza Dio si accaniscono sui loro fratelli, sinché non ne rimane più alcuno: «all this had come to them because they did not like to retain God in their knowledge». Un eccesso di orrore che diventa letteralmente irriferrabile: «no, I will not describe it. You do not ask me to. And if you asked, I would say "No."»⁶⁰⁹.

«"I have ruined a world in my rashness"», piange il narratore. Ma lo spirito gli rammenta che si tratta di una copia virtuale del mondo, popolata da «shadows, shadowy forms. [...] You and I may see and learn, perhaps begin to understand». All'osservazione che chiunque al suo posto avrebbe desiderato salvare Giuseppe, la guida risponde che ogni cosa nel mondo è legata da fili invisibili: «you know yourself that not a rain-drop in that shower yonder but balances against a dust-grain on the other side of creation. How could Joseph live or die alone? None of them are alone. None of us are alone. [...] How was it that you did not see that Joseph was going down to Egypt with the Idea?». I due riportano quindi lo sguardo sul vero mondo, che ora appare perfetto nella sua unità, con tutto ciò che sembra contenere di negativo: «how bright it seemed. [...] I saw some things I liked, and some I disliked». La lezione è stata compresa: «I remembered Joseph, and I said, "From what I call evil, He educes good"»⁶¹⁰.

• *Hands Off* e le ucronie.

Come *Uchronie*, *Hands Off* comunica un messaggio filosofico trasparente, tanto che si può parlare di un racconto pedagogico; e il pedagogismo è implicito nella situazione del viaggio ultramondano accanto allo spirito guida. Si tratta però di un messaggio opposto, quello di Hale riproducendo e illustrando la teoria leibniziana del migliore dei mondi possibili, dove tutto è in rapporto di necessità con tutto e da ciò che all'uomo appare il male, Dio trae il bene. Si può scorgere un punto di contatto tra i due testi nella categoria delle relazioni che anche Renouvier pone alla base dell'etica, ma restano incompatibili le rispettive concezioni della necessità e quindi della libertà umana. Hale fa coincidere il libero arbitrio con il volere divino, come se la libertà consistesse nell'adeguarsi ad esso

⁶⁰⁹ *Ivi*, pp.6-9.

⁶¹⁰ *Ivi*, pp.10-11.

per istinto, senza poterlo conoscere con la ragione. Questa problematica conciliazione teologica non era certo condivisa dall'autore di *Uchronie*, benché si potrebbe dire che anche dal libro di Renouvier trapeli un certo qual senso di necessità del progresso.

Il determinismo evidente di *Hands Off* rende inutile esaminare in termini di plausibilità la catena di cause e conseguenze. E' chiaro, cioè, che se lo scopo di Hale era dimostrare *a contrario* la perfezione divina, allora la sproporzione abnorme tra la soppressione di un cane e la fine dell'umanità non ha alcun valore probabilistico, ma semmai serve efficacemente il messaggio del "disegno" divino o della provvidenza. In questo modo l'autore ha dato una tra le prime rappresentazioni letterarie del cosiddetto "effetto farfalla", ripreso in seguito da molti racconti di fantascienza. Anche il motivo dei mondi paralleli è stato sfruttato pionieristicamente da Edward Everett Hale. Nello pseudo-mondo di *Hands Off* si può anche vedere una prefigurazione della realtà virtuale, o ancora un'oggettivizzazione delle simulazioni euristiche di cui parlano gli storici controfattualisti, come surrogato del metodo sperimentale scientifico. Per di più il modo in cui si realizza l'"esperimento" nel racconto ha qualcosa a che fare con l'altro filone quasi uchronico della *science fiction*, quello del viaggio nel tempo. Sopprimendo il cane, benché nella posizione di un *deus ex machina*, il narratore è di fatto in una posizione simile a quella dei viaggiatori temporali che riandando a epoche del passato ne alterano una variabile, accidentalmente (come nel racconto di Bradbury) o in ogni caso senza poter controllare gli effetti. Infine, i rapporti tra *Hands Off* e la fantascienza si trovano nella precisione e specializzazione descrittiva, che dà a una situazione metafisica effetti di credibilità. La dislocazione "cosmica" del narratore non è descritta in un registro onirico o allucinato, ma come una concreta – benché ardua a essere riferita – esperienza. Altrettanto precisi sono i riferimenti storici, ma in buona misura anche biblici e letterari, che spetta al lettore relazionare alla verità (quantomeno la verità delle fonti), nella classica cooperazione ermeneutica richiesta dall'ucronia.

6.

If It Had Happened Otherwise.

1. Storia alternativa e controfattuale.

I testi esaminati sinora – *Napoléon apocryphe*, *Uchronie*, *P.'s Correspondence*, *The Battle of Dorking*, *Hands Off* – mostrano una notevole varietà di forme espressive e narrative, e altrettanto diversi ne sono i soggetti, i temi, i messaggi. Vi sono però due aspetti generali in comune. Il primo è che *nessuno* di essi può definirsi una «true alternate history» o un'ucronia pura, perché la storia (o il presente) alternativa si dà via via come un'invenzione letteraria, un'allucinazione, una virtualità. Eppure – è il secondo aspetto comune – ciascuno di questi testi chiede al lettore di impegnare le proprie conoscenze storiche per distinguere puntualmente gli eventi narrati secondo il loro rapporto con la verità. Anche se il messaggio fondamentale è reso esplicito nel racconto, la serie degli avvenimenti acquista senso solo se comparata alla serie storica. Al tempo stesso, però, quasi tutti questi testi affiancano in qualche modo le due versioni dei fatti, attraverso ipotesi controfattuali date nella realtà alternativa o vere e proprie *mise-en-abyme*. Ciò si verifica già nel brano di Lesage in *Les Aventures de Monsieur Robert Chevalier*, che comincia come speculazione controfattuale di un personaggio e poi, quasi impercettibilmente, diventa un'ucronia a tutti gli effetti dove i fatti mai accaduti – l'arrivo degli indigeni americani in Europa – sono narrati nel tempo indicativo passato. In *Napoléon apocryphe* la “realtà di riferimento” dei lettori si affaccia nel racconto sia in forma metatestuale, con il «roumal coupable» o «prétendue histoire», sia con l'episodio inspiegabile del presagio di Sant'Elena. In *Uchronie* vi è un vero e proprio compendio storico nella seconda appendice, guida *a posteriori* agli «errori volontari» di padre Antapire. Il P. del racconto di Hawthorne ha frequenti baluginii di coscienza sulla morte di Byron, Keats, Shelley e tutti i poeti romantici. Il reduce-narratore di *The Battle of Dorking* ragiona spesso in termini controfattuali esternando il rimpianto per una possibilità di salvezza che appariva concreta, “in only...”.

Da un lato, la definizione di ucronia “pura” su premesse logiche dice poco sul genere di attività ermeneutica che i singoli testi richiedono, e che semmai si qualifica a partire dai contenuti su un certo livello di erudizione storica: i testi esaminati finora non sono ucronie “pure”, tecnicamente parlando, ma alcuni di essi sembrano prevedere una figura di lettore altamente esperta. Dall'altro lato, sembra che pochi testi ucronici, più e meno

ortodossi, rinuncino alla possibilità di affiancare la realtà finzionale a quella cui il lettore si riferisce: non necessariamente per colmare eventuali lacune di erudizione, ma quantomeno per produrre effetti connotativi o per insinuare, suggerire, spiegare i temi e le riflessioni che stanno dietro il racconto. Queste considerazioni servono a introdurre I testi di *If It Had Happened Otherwise*, che a differenza dei precedenti sono quasi tutti ucronie “pure” nel senso tecnico dell’espressione. “Controfattuale” è la loro veste editoriale, cioè il fatto che si trovano in un volume dedicato ai *se* della storia, I cui singoli brani sono introdotti appunto come speculazioni ipotetiche, dai titoli e dai brevi preamboli storici. Tecnicamente parlando, però, essi configurano una vera e propria realtà storica alternativa dalla quale è data l’enunciazione, dunque una «true alternate history». Ma quasi tutti gli autori hanno inserito in queste rappresentazioni riferimenti più e meno espliciti alla storia nota ai lettori, non altrimenti da ciò che avevano fatto Geoffroy, Renouvier e gli altri.

If It Had Happened Otherwise. Lapses Into Imaginary History (da ora in poi *IIHHO*) è il titolo con cui fu pubblicata in Gran Bretagna la raccolta a cura di John Collings Squire, poeta, critico e giornalista⁶¹¹. Negli Stati Uniti uscì come *If: or, History Rewritten*, con la soppressione di un brano legato all’attualità inglese (firmato da Ronald Knox) e la sua sostituzione con uno di W.H. Van Loon⁶¹². Una riedizione del 1972⁶¹³ include altri due testi già apparsi prima dell’originale: *If Napoleon Had Won the Battle of Waterloo*, di George Trevelyan, e *If: a Jacobite Fantasy* di Charles Petrie⁶¹⁴, nonché un recente brano da *The First World War* di A.J.P. Taylor⁶¹⁵. Purtroppo anche l’edizione del ’72 è oggi di estremamente scarsa reperibilità, ragion per cui ci si rifà qui a un’edizione italiana⁶¹⁶ che comprende anche i brani aggiunti.

I critici letterari hanno esaminato di rado gli undici testi della raccolta, come se non rientrasse fino in fondo tra le *fiction* ucroniche. La distinzione tra *counterfactual* e *alternate history* è piuttosto rigidamente applicata nei discorsi nonché nelle classificazioni editoriali dei paesi di lingua inglese, più sulla base di una tassonomia dei generi letterari (storiografia inclusa) che non della forma specifica dei testi. *IIHHO* si presenta come una raccolta di speculazioni sui “se” della storia, attraverso il titolo complessivo, quelli dei singoli brani e l’introduzione del curatore; del resto molti tra gli autori erano conosciuti come storici e giornalisti, benché non manchino celebri romanzieri. Di fatto, però, gli stessi testi sono costruiti come “pure” ucronie, nel senso che rappresentano una realtà storica alternativa *di per sé*. E’ la strategia tipica della *fiction*, che tra l’altro vieta di identificare l’“io” del racconto con l’autore testuale, mentre nei testi storici è proprio la figura e la professionalità dell’autore a farsi garante della verità di ciò che racconta, direttamente e attraverso le fonti. In uno dei brani, quello di Winston Churchill, persino il titolo è coinvolto nella finzione, perché presenta come ipotesi irrealizzata proprio ciò che è accaduto nella storia che conosciamo:

⁶¹¹ Longmans, 1931. Il brano di Waldman era già stato pubblicato su *Scribner's* (Novembre 1930).

⁶¹² *If the Dutch Had Kept Nieuw Amsterdam*, New York, Viking, 1931

⁶¹³ Londra, Sidwick&Jackson; poi New York, St. Martin's press, 1974.

⁶¹⁴ Pubblicata in *The Weekly Westminster*, 30 gennaio 1926.

⁶¹⁵ Londra, Hamish Hamilton, 1972.

⁶¹⁶ G. de Turris (cur), J.C. Squire, *Se la storia fosse andata diversamente*, TEA, 2002 (Corbaccio, 1999), tr. Manuela Frassi.

idealmente, si tratta quindi di un testo che proviene da una realtà parallela (un «artefatto ucronico», nella terminologia di Richard Saint-Gelais). Solo uno dei contributi, di Gilbert Chesterton, si presenta come un'ipotesi controfattuale, e tuttavia è immerso in un'atmosfera decisamente letteraria.

Se i brani di *IIHHO* sono sostanzialmente ucronie di *fiction*, nondimeno hanno molte cose in comune con i testi esaminati nei capitoli precedenti. In particolare, quasi tutti contengono riferimenti alla realtà del lettore, più e meno espliciti e approfonditi, presentati in modi diversi: dalla speculazione del narratore principale, alla *metafiction* prodotta da uno pseudo-documento, a un dispositivo fantastico – nel brano di André Maurois – che moltiplica i piani della realtà. Tutti questi espedienti forzano il naturalismo della rappresentazione, richiamando il lettore al principio di straniamento che è alla base di tutta la *fiction* speculativa. Siamo quindi di fronte a sofisticate operazioni letterarie che tuttavia non escludono affatto elementi riflessivi: solo, come in *Napoléon apocryphe* e in *Uchronie*, questi non si esauriscono nell'esprimere una certa probabilità che un'alternativa si realizzasse, ma a partire da quest'ultima – che talvolta appare molto arbitraria – introducono problematiche generali su tutti gli aspetti della realtà toccati dai testi finora presi in esame. Trascurando *IIHHO* dall'esame critico, gli studiosi dell'ucronia potrebbero avere sottovalutato la sua influenza su opere successive, inclusa la *science-fiction* degli anni Trenta-Cinquanta.

2. *Se Napoleone avesse vinto la battaglia di Waterloo.*

Questo testo di George Macaulay Trevelyan era stato pubblicato nel 1907 sulla *Westminster Gazette*, come vincitore di un concorso indetto dalla testata sullo stesso argomento. E' assai probabile che *Se Napoleone avesse vinto la battaglia di Waterloo* abbia ispirato l'operazione di Squire, anche perché, come i brani di *IIHHO*, si tratta di una "pura ucronia" che presenta i fatti immaginari come se fossero realmente accaduti, e la forma ipotetica compare solo nel titolo. Trevelyan era – e ancor più sarebbe divenuto, durante la sua lunga e prolifica attività – assai popolare come esponente della *whig history*. L'aspetto letterario di *Se Napoleone avesse vinto la battaglia di Waterloo* si registra fino dall'incipit *in medias res*:

«Il giorno della firma dell'accordo di Bruxelles, il 26 giugno 1815, è il punto esatto che, nel corso del tempo, divide in due metà in singolare contrasto tra loro la più grande carriera dei tempi moderni, e introduce al regno del Napoleone imperatore di pace. Quando, in una piccola stanza nell'Hotel de Ville, [...] Wellington [...] sedette ascoltando il torrente di parole che il suo ospite passeggiando riversava in disprezzo della guerra, [...] pensò di essere in presenza di una caricatura»⁶¹⁷.

⁶¹⁷ *Ivi*, p.271.

La situazione è altrettanto spiazzante per Wellington e per il lettore di *IIHHO*, accomunati da una certa idea di Napoleone. Per quest'ultimo, la sorpresa è data non solo e non tanto dalla Waterloo vittoria francese, bensì dall'immagine di un Bonaparte remissivo e pacifista. Come sia andata la battaglia è a malapena accennato, avendo importanza secondaria ai fini del racconto: «Wellington [...] non aveva espresso una sola parola di biasimo nei confronti di Blücher per essere mancato al loro appuntamento». L'intervento dei prussiani di Blücher, che Napoleone credeva in rotta e inseguiti dal generale Grouchy, fu secondo gli storici tra i fattori decisivi a Waterloo, e tanto basta a fare apparire plausibile questa divergenza. Ma Trevelyan torna subito sulla repentina trasformazione dell'imperatore. Si apprende che l'indomani della battaglia il popolo di Parigi si riversò nelle strade invocando la pace, trascinando le leve più giovani dell'esercito: «molti di loro si erano arruolati per liberare la Francia, non per soggiogare l'Europa – un compito che non sembrava più facile come prima dei giorni di Borodino e di Lipsia». Alla diffusa voglia di pace si aggiunge la stanchezza di Napoleone, le cui «condizioni fisiche contribuirono probabilmente al formarsi di questa grande risoluzione. [...] Accettare la frontiera del Reno e l'egemonia sulla penisola italiana come la base di una pace duratura»⁶¹⁸.

Da questa premessa derivano conseguenze imprevedibili. La necessità di mantenere una flotta e un esercito pronti a opporsi a un nuovo, eventuale conflitto con l'impero francese provoca una terribile recessione in Inghilterra, e le proteste che seguono culminano nella «mal consigliata, ma romantica rivolta di Lord Byron» del 1825, «nel cui esercito la truppa e i graduati consistevano quasi interamente di operai». Il fatto che Byron fosse già morto l'anno precedente implica una divergenza storica ulteriore e autonoma dalla battaglia di Waterloo, che Trevelyan non si cura di motivare; così come poco dopo non spiega perché anche Shelley sia ancora vivo, lasciando il lettore libero di speculare⁶¹⁹. L'esecuzione di Byron solleva enorme clamore, e il primo ministro conservatore Canning avvia una terribile repressione che radicalizza il clima politico, specie tra gli scrittori e gli intellettuali: «tutti si fecero radicali. [...] Gli scritti di Shelley ottennero una popolarità che costituì uno dei sintomi più curiosi del tempo, [...] e la sua ode sulla morte di Napoleone (*La morte del ribelle*, 1836) ebbe venticinque edizioni in un solo anno»⁶²⁰. Le colonie sudamericane insorgono per ottenere l'indipendenza dalla Spagna, ma «interferì l'esercito inglese [...] in base a principi di ostilità al giacobinismo, [...] e non si ottenne altro risultato che prolungare l'agonia della guerra oltreoceano». Le *pampas* diventano così il simbolo della lotta per la libertà, come negli stessi anni, nella nostra linea del tempo, era la Grecia che invece qui «con facilità fu ridotta al silenzio dai turchi»; e l'eroe dei due mondi, «l'idolo nell'uno e nell'altro emisfero», è Gioacchino Murat, scalzato dal trono di Napoli per volere congiunto di

⁶¹⁸ *Ivi*, pp.272-274

⁶¹⁹ E' sospetta l'analogia con *P.'s Correspondence* di Hawthorne, poiché la sopravvivenza dei poeti romantici è il solo aspetto "autonomo" dalla divergenza della realtà alternativa. Ciò del resto conferma il ruolo che personalità come Byron o Shelley avevano nell'immaginario collettivo, e la facilità con cui potevano venire impiegati in scenari virtuali; il primo, in particolare, figura in diversi brani di *IIHHO*, e su di lui si concentra - più che su altri - lo stesso P. nella lettera.

⁶²⁰ Come in *Napoléon apocryphe*, si trova qui un titolo dalla "biblioteca del possibile", un elemento plausibile di per sé e che inoltre avvalorava la verità dei fatti narrati; un altro espediente che ricorre in *IIHHO*, come si vedrà.

Napoleone e dei suoi vecchi avversari. In Germania a fare le spese del risultato di Waterloo è la Prussia, rea del fallimento della manovra di Blücher, e le possibilità di unificazione si allontanano, mentre l'Austria si giova del «trattato fra Metternich e Napoleone firmato nel Congresso di Vienna nel 1815», che comprende tra l'altro la conservazione del dominio austriaco sulla repubblica di Venezia. In Francia, operai e intellettuali ottengono nel tempo qualche concessione sociale, ma «i contadini e i soldati giudicavano la condizione politica e sociale [...] quasi perfetta»⁶²¹. Al dominio francese sull'Italia si oppongono tanto Carlo Alberto di Savoia, in rappresentanza dei clericali, e Mazzini per i repubblicani: entrambi vengono giustiziati per dare un segnale di forza all'Europa.

La sera del «4 giugno 1836», l'anziano imperatore presiede un consiglio di stato, quando improvvisamente comincia a vaneggiare come gli capita ormai spesso, rievocando Giuseppina e la campagna italiana del 1796. «Il resto della vicenda può essere raccontato meglio da Villebois, medico della casa imperiale [...]: “Stavo conversando di sotto, nei giardini delle Tuileries. Era una notte calda e silenziosa. [...] Guardo su, e posso scorgere sul loggiato l'imperatore, solo, [...] che canta [...] l'inno rivoluzionario di Francia che aveva proibito ai suoi sudditi”»⁶²². Accorso nelle sue stanze, il dottore trova Napoleone privo di vita.

L'immaginazione di Trevelyan parte dall'idea di un Napoleone vincente laddove in realtà fu sconfitto, ma lo sviluppo della premessa è quantomai diverso da quello di *Napoléon apocryphe*. Dove Geoffroy aveva concepito un'ascesa incessante fino alla monarchia universale, lo storico inglese suggerisce che nel 1815 la parabola di Bonaparte fosse comunque destinata a concludersi, e qualunque fosse stato l'esito di Waterloo egli avrebbe potuto al massimo conservare il potere rinunciando ai sogni di grandezza e gestendo alla meno peggio il dissenso in patria. Ma le conseguenze più significative investono le altre potenze d'Europa, e in particolare l'Inghilterra. Il radicalizzarsi del clima politico in una situazione di costante – benché del tutto teorica – minaccia era reale nel 1907 in cui Trevelyan scrisse il racconto, ma si acui fortemente nel primo dopoguerra, finché i liberali furono superati nelle urne dai laburisti. La reazione, con diverse modalità, ha luogo anche in Spagna, Germania e Italia (mentre la Grecia resta sottomessa all'impero ottomano), in uno scenario più duro di quello della Restaurazione che seguì il congresso di Vienna, dove i governi approfittano della permanenza di Napoleone per reprimere qualunque istanza riformatrice. Senza giudicarne la plausibilità storica, si osserva che Trevelyan illustra l'ipotesi in forme pianamente discorsive, seppure con qualche concessione letteraria sia nel soggetto (la rivolta di Byron, l'ode di Shelley), sia nello stile (la prima e l'ultima scena, riferita dal medico Villebois). In ogni caso si tratta di una «pure uchronia», che non contiene allusioni specifiche alla realtà del lettore come invece avviene in quasi tutti i brani di *IIHHO*.

⁶²¹ J.C. Squire, *op cit*, pp.274-281.

⁶²² *Ivi*, pp.281-282.

3. *If It Had Happened Otherwise.*

- **Introduzione.**

Al momento della pubblicazione *IIHHO* ottenne una discreta accoglienza, le cui ragioni sono ben comprensibili. Tra gli autori figuravano figure assai note all'epoca come scrittori (Gilbert Chesterton), politici (Winston Churchill), storici (Emil Ludwig). I brani, inoltre, si distinguono – anche rispetto a un testo impegnativo come *Uchronie* – per una piacevolezza dovuta alla qualità media della prosa, alla varietà dei soggetti e dei registri, all'abbondanza delle invenzioni narrative. Molto più debole appare il rigore analitico delle ipotesi, se misurato sul metro dei più recenti discorsi sulla *counterfactual history*. Lo stesso curatore, John Collings Squire, segnala nell'introduzione che alcuni brani hanno un aspetto decisamente letterario, e segnala inoltre un rapporto tra il metodo seguito dagli autori e quello più tipico dei romanzieri: «gli scrittori famosi amano porre le loro storie a un bivio. Ma noi tutti ci troviamo in ogni momento ad un bivio». Anche la storia, prosegue Squire, mostra continuamente dei “bivi”, ma questa osservazione è di per sé così generica da ricordare quella di Pascal sul naso di Cleopatra, oltre al solito effetto farfalla della teoria del caos:

«Non c'è azione o evento, grande o piccolo che sia (non tenendo in conto la predestinazione), che non potrebbe non essere accaduto in maniera diversa e, accadendo in maniera diversa, avere forse modificato la storia del mondo in tutta la sua durata. Carlyle disse che un indiano sulle sponde del lago Ontario non potrebbe gettare lontano di pochi metri un sassolino senza alterare il centro di gravità del pianeta»⁶²³.

Il curatore vede però una differenza tra i pensieri individuali e il pensiero collettivo della storia: «nelle nostre vite, *se* prende di solito la forma di *se solo*, e in genere implica un moto di rimpianto. [...] Quando ci confrontiamo con la storia, fortunatamente, noi non supponiamo che se non fosse stato per alcune circostanze banali tutto sarebbe andato per il meglio, [mentre] siamo indotti talvolta a credere che se qualcosa fosse andato in modo differente le cose sarebbero state peggiori». Squire evoca quelli che in psicologia si chiamano *upward* e *downward counterfactuals*, definiti dal loro andamento rispetto alla serie autentica degli eventi e al risultato attuale, e afferma che pensando alla storia tendiamo piuttosto a sollevarci pensando al peggio scongiurato che non a deprimerci immaginando un'occasione perduta. Eppure la maggior parte dei brani raccolti configura alternative senz'altro migliori della realtà, in molti casi perché non ha luogo la prima guerra mondiale. Ciò detto, Squire riconosce l'arbitrarietà di alcuni tra gli scenari proposti, nonché la discontinuità dei loro registri: «non tutti gli autori dei contributi scrivono tenendo presente il medesimo piano del reale. Taluni mescolano alle proprie congetture una dose maggiore di satira. [...] Alcuni producono, secondo me, certe supposizioni assai convincenti su che cosa potrebbe veramente essere accaduto». Il

⁶²³ *Ivi*, p.1.

loro valore complessivo sembra consistere nella luce che gettano sull'attualità: «un'attenta lettura di tutti questi saggi fa comprendere come siano gravi le decisioni che si prendono in questo momento»⁶²⁴. Un'ammissione che offre il fianco alla critica di debolezza se non proprio di scorrettezza metodologica, avanzata da Niall Ferguson nel tentativo di stabilire criteri "scientifici" della storia controfattuale, primo fra tutti che sia condotta a partire da una sospensione di giudizio e di partecipazione, una «consapevole indifferenza» verso le conseguenze della premessa

• Autori e struttura.

L'identità degli autori di *IIHHO* permette di formarsi qualche impressione sulla natura dell'opera. Erano quasi tutti cittadini inglesi, con l'eccezione del francese André Maurois e del tedesco Emil Ludwig; naturalizzati erano Hilaire Belloc, nato in Francia, e Milton Waldman, negli Stati Uniti. Tra le loro biografie vi sono analogie interessanti: quasi tutti svolsero molteplici attività tra letteratura, critica, giornalismo, storiografia e politica. Il curatore, John Collings Squire, fondò e diresse per molti anni il *London Mercury*, e in gioventù militò tra i socialisti fabiani. Philip Guedalla, Herbert Fisher e Harold Nicholson, tutti laureati a Oxford, furono prima o poi candidati o deputati con il partito liberale. Di orientamento liberale era la maggior parte degli autori di *IIHHO*, ma alcuni, Chesterton e Belloc, furono promotori di un antimodernismo di ispirazione cattolica. Churchill, in prospettiva il più celebre del gruppo, consumò una lunga carriera politica tra il partito conservatore e quello liberale. La sua produzione letteraria iniziò con un romanzo storico su *Savonarola* (1900), incluse numerose biografie di contemporanei e culminò nel premio Nobel per la letteratura⁶²⁵. Similmente, Guedalla fu poeta e biografo di Gladstone e Wellington; Maurois romanziere, autore di biografie e di testi sulla storia dell'Inghilterra, della Francia, della Russia e degli Stati Uniti; Hilaire Belloc produsse poesie, romanzi e biografie. Il diffuso interesse per la vita di personalità illustri si ritrova nel soggetto dei brani della raccolta, molti dei quali sono decisamente "personalistici" se non proprio biografie alternative. Per altro verso più di un autore, almeno Maurois, Chesterton, Knox, si dimostrò attratto dalla letteratura fantastica, frequentando anche l'utopia e la storia segreta.

I brani di *IIHHO* sono ordinati cronologicamente in base al soggetto, o più esattamente al momento della divergenza: dall'inizio dell'età moderna (il 1492 di *Se in Spagna avessero vinto i mori*) alla stretta attualità (*Se lo sciopero generale del 1926 avesse avuto successo*). Ben tre di essi (Maurois, Belloc e Fisher) parlano della rivoluzione francese e di Napoleone, benché in due la prospettiva sia visibilmente anglocentrica. In generale la storia inglese è la più frequentata, con soggetti di interesse nazionale ma spesso anche internazionale. Ricorre poi un aspetto temporale, un "presentismo" che si misura sulla frequenza (cinque brani su undici) con cui si parla della prima guerra

⁶²⁴ *Ivi*, pp.2-3.

⁶²⁵ Soprattutto dovuto a *The Second World War*, pubblicato dapprima in sei volumi.

mondiale anche a partire da premesse remote. Infine, molti testi si concentrano su singoli individui: Maria Stuarda e Don Giovanni d'Austria (Chesterton), Luigi XVI e il suo ministro delle finanze Turgot (Maurois), Napoleone Bonaparte (Fisher), George Byron (Nicholson), il generale Lee, Gladstone e D'Israeli (Churchill), Abramo Lincoln (Waldman), Federico III di Prussia (Ludwig), William Shakespeare e Francis Bacon (Squire). Per lo più personalità politiche e militari, ma con una relativa abbondanza di letterati.

Si possono meglio cogliere i rapporti tra i brani di *IIHHO* esaminandoli non nell'ordine cronologico di presentazione, ma seguendo un criterio tipologico. Si individua così un gruppo di testi costruiti sull'espedito metafinzionale, che si presentano come riproduzione di uno o più documenti fittizi; un secondo, il più numeroso, centrato appunto su singoli personaggi, benché spesso, attraverso di loro, siano rappresentati scenari ampi; infine un terzo gruppo che per stile e/o soggetto rinvia più chiaramente alla letteratura di *fiction*. Tra questi gruppi si noteranno intersezioni notevoli, e un ricorrere di elementi che produce un effetto di coerenza malgrado la varietà di soluzioni e registri.

- **Guedalla: *Se in Spagna avessero vinto i mori*.**

Il brano di Philip Guedalla, che apre *IIHHO*, ha la divergenza situata più lontano nel tempo: «in seguito alla decisiva sconfitta subita dai Re Cattolici a Lanjaron (1491), il tentativo di sottomettere il regno saraceno di Granada venne definitivamente abbandonato». L'informazione si presenta come estratto da un libro di storia, «da C.H. Grisley, *Europa Moderna*, cap. II»⁶²⁶. Tutto il testo è costituito da pseudo-documenti, un espedito di cui aveva fatto ampio uso anche Louis Geoffroy in *Napoléon apocryphe*. La differenza è che qui non c'è alcun narratore a mediare e commentare le fonti: si crea così un paradosso per cui mentre i singoli estratti simulano in modo credibile il registro di varie tipologie documentarie, manuali, lettere, perfino una guida turistica, l'effetto d'insieme è del tutto letterario, perché manca una voce identificabile in quella dell'autore. Solo un altro capitolo di *IIHHO*, quello di Hilaire Belloc, è interamente costruito con questa tecnica; ma la metatestualità si trova a qualche grado in quasi tutti i brani della raccolta, e del resto era un espedito tutto fuorché inedito nella narrativa di finzione di genere sia storico-realistico e sia fantastico.

Il primo paragrafo, tratto dal fantomatico Grisley, riassume gli eventi successivi alla sconfitta dei re cattolici in Spagna: il «trattato di pace con Boabdil a Baeza (1493)», il fiorire di Granada capitale del regno iberico-islamico «sotto il tollerante e liberale Boabdil III (1539-1573)». Il documento ne cita a sua volta altri che avvalorano i fatti, con ampio spazio concesso ai prodotti artistici: la battaglia di Lanjaron è una «scena che l'abilità di molti pittori di argomenti storici ha reso famosa», e che avrebbe ispirato «una ballata resa popolare in Inghilterra dalla traduzione di Lord Byron». Si apprende poi che quest'ultimo ha vissuto a lungo a Granada, e che - come nel testo di Trevelyan - non è morto a Missolungi nel 1824, ma addirittura nel 1850. Il rinascimento della città è

⁶²⁶ J.C. Squire, *op cit*, pp.7-10.

testimoniato da «nobili monumenti, celebrati da Ruskin (1819-1900) nel suo *L'ottava lampada dell'Architettura*». Anche in *Napoléon apocryphe* vi è una storia alternativa dell'arte, specie nel «catalogue» dei libri scritti tra il 1820 e il 1830, e lo stesso espediente si trova in *P's Correspondence* con la produzione senile di Byron, Shelley, Keats e gli altri autori romantici. Oltre a produrre un effetto ludico, l'attribuzione di opere immaginarie ad autori autentici dà alla realtà alternativa un alone di familiarità, perché si tratta di testi che gli autori, nelle circostanze date, avrebbero più o meno credibilmente potuto scrivere. Nel brano di Guedalla questa tecnica è impiegata al grado secondo, perché sia la ballata tradotta da Byron, sia il volume di Ruskin sono citati da un altro testo immaginario, come fonti artistiche che comprovano la realtà degli eventi.

In *Se in Spagna avessero vinto i mori* si trova un altro elemento ricorrente in *IIHHO*, le ipotesi controfattuali formulate di volta in volta dal narratore, da un personaggio o dall'autore di un testo riprodotto. Nella maggior parte dei casi si tratta di «ucronie reciproche», nelle quali il lettore riconosce la verità dei fatti, il cui prototipo, ancora una volta, si trova in *Napoléon apocryphe* e più esattamente nel capitolo «Une pretendue histoire». Nel testo di Guedalla è sempre il presunto storico Grisley a proporre e insieme a sanzionare l'ipotesi controfattuale, asserendo che «è ozioso speculare su quale sarebbe stata l'irreparabile perdita per l'Europa se una strategia meno cauta avesse esposto Granada al saccheggio di un conquistatore rozzo e ignorante», cioè la famiglia reale spagnola. Lo storico ragiona con il tipico senno di poi, per cui l'accaduto appare inevitabile: «a dire il vero è inconcepibile che l'avventura sconsiderata dei Re Cattolici potesse sortire una conclusione differente: le forze storiche che condannarono al fallimento la disastrosa spedizione di Ferdinando e Isabella erano in effetti schiaccianti». E' l'atteggiamento deterministico che - secondo suoi fautori - la storia controfattuale permette di contestare, rivelando come il senso di inevitabilità dell'accaduto derivi da una pigrizia mentale.

Il secondo paragrafo si presenta come estratto da una guida turistica: «dal Baedeker, *L'Africa settentrionale e la costa Berbera, ivi compreso il Regno di Granada*»⁶²⁷. Da esso apprendiamo dettagli divertenti e a volte spiazzanti sulla storia e la topografia della Granada saracena. Vi è ad esempio una «Place Disraeli», al cui centro è eretta una «statua di B. Disraeli, nato a Granada (p.243) e Gran Visir, 1847-1881»; nonché un «Cimitero degli inglesi» con statue di «E. e R. Browning, per molti anni residenti» in città, e di «P.B. Shelley, annegato con Leigh Hunt e il conte d'Orsay ad Almeria». La traslazione di eventi che nella realtà ebbero luogo in Italia -dove vissero Robert ed Elizabeth Browning e dove, al largo di Viareggio, annegò Percy Shelley- rafforza l'immagine di Granada quale meta ideale per gli scrittori e intellettuali inglesi del XIX secolo; del resto la città era effettivamente divenuta un richiamo, da quando Washington Irving aveva pubblicato i fortunati *Racconti dell'Alhambra* (1829)⁶²⁸. Ancor più eclatante è l'immagine di Benjamin Disraeli primo ministro non del regno britannico ma di quello iberico (gran visir). Viene quindi un altro estratto manualistico, tratto da

⁶²⁷ *Ivi*, pp.10-12.

⁶²⁸ *The Alhambra : a series of tales and sketches of the Moors and Spaniards*, Londra, Henry Colburn, 1832. D'altronde Irving frequentò a lungo Granada e la Spagna, e scrisse anche un romanzo storico dal titolo *The Chronicles of the Conquest of Granada* (1829) nonché una biografia di Cristoforo Colombo.

«*Storia Musulmana di Cambridge*, vol. VI»⁶²⁹, dove si racconta come «lo splendore del regno di Granada raggiunse il suo zenit [...] con Abdalla I e Boabdil IV, [...] i cui regni coprono gli ultimi anni del XVII secolo e la prima metà del XVIII». Mentre nella realtà il prestigio di Granada era in declino, in questa versione dei fatti essa diviene l'arbitro delle vicende europee, controllando lo stretto di Gibilterra e spingendo le potenze coloniali, Francia, Olanda e Inghilterra, a contendersene l'alleanza. Nel Settecento sono gli intellettuali illuministi a farne un centro multiculturale, senza con ciò attentare alla sua impronta islamica: «Granada registrò un afflusso costante di letterari francesi che [...] seguivano le tappe canoniche del Grand Tour. [...] Anche la permanenza di Voltaire in territorio saraceno non ebbe conseguenze serie. [...] La casa regnante non si mostrò indifferente alle attenzioni della cultura francese, [ma] queste oscillazioni di gusto erano del tutto prive di significato politico».

Si trova poi un estratto «da Napier, *Storia della Guerra nella Penisola*, vol. I»⁶³⁰, sull'invasione spagnola di Napoleone del 1808: fatto autentico, ma che nello scenario alternativo ha un diverso esito. Come fa spesso il narratore di *Napoléon apocryphe*, anche il fantomatico storico Napier si permette di sorvolare su fatti che presume fin troppo risaputi: «le circostanze dell'intervento saraceno nel conflitto generale sono talmente note da non meritare un resoconto dettagliato». Così il testo stuzzica la curiosità del lettore prima di comunque sia soddisfarla: «dopo essersi barcamenati per un considerevole periodo di tempo sul filo del rasoio di una precaria neutralità, gli eredi di Boabdil si spostarono verso il piatto francese della bilancia». A questo punto accade però un fatto di per sé marginale, ma in grado di modificare profondamente la storia per le sue conseguenze: una dimostrazione della portata che possono avere i fenomeni contingenti. Alcuni soldati francesi violentano le donne di un paese del regno islamico, che immediatamente passa alla coalizione anglo-spagnola: «la distruzione totale dell'esercito francese, che seguì alla battaglia di Vittoria [...] non avrebbe mai potuto avere successo senza il vigore ardimentoso dei destrieri arabi». Anche in questa realtà il dominio di Bonaparte in Spagna si conclude nel 1814, ma dal punto di vista di Napier ciò avvenne solo grazie ai musulmani.

Gli ultimi pseudo-documenti hanno una datazione recente, e sono cronache di giornali o scritti privati⁶³¹. C'è prima un estratto dell'epistolario tra «sir O'Pollexfen, ministro britannico a Granada» e il «conte di Russell» (John Russell, allora il primo ministro inglese), vertente sulla crisi diplomatica apertasi nel 1865 tra i due paesi, quando nel regno iberico scomparve il «signor Swinburne»: con ogni probabilità il poeta Algernon Swinburne, che nella realtà visse a lungo in Italia. Quindi un ultimo documento, un'edizione del "Times" del 1919, ci informa che i «cinque Grandi», le potenze alleate di Francia, Italia, Inghilterra, Unione Sovietica e Stati Uniti, si sono seduti al tavolo della pace e «Granada ha accettato il mandato per la Spagna». La prima guerra mondiale si è quindi conclusa nel modo che conosciamo, ma Granada si è unita agli Alleati e ha enormemente beneficiato dal trattato di Versailles.

⁶²⁹ J.C. Squire, *op cit*, pp.13-15.

⁶³⁰ *Ivi*, pp.15-17.

⁶³¹ *Ivi*, pp.18-21.

Philip Guedalla tratteggia una storia alternativa che si estende oltre quattro secoli e quasi fino al presente. L'espedito dei falsi documenti assemblati in sequenza cronologica gli consente di alludere agli snodi della storia senza esplicitarne in dettaglio le relazioni causali; grandi eventi non vengono nominati ma si possono vedere implicati da altri, come la rivoluzione francese dall'ascesa di Napoleone. A Guedalla non sembra interessare tanto l'indagine sui concreti rapporti causali: ci si potrebbe ad esempio chiedere se la guerra franco-spagnola o quella del 1914-1918 avrebbero avuto luogo comunque, negli stessi tempi e con lo stesso esito in presenza della variabile rappresentata dal regno arabo di Granada. Diversamente da altri brani di *IIHHO*, qui non troviamo il caratteristico "effetto domino" per cui l'evento iniziale trascina con sé una catena di conseguenze abnormi, ciò che pure ci si potrebbe attendere da una premessa notevole come la sopravvivenza dell'islam nell'Europa moderna. Così il corso storico alternativo, che si potrebbe definire "ammobiliato"⁶³² per via della sua rappresentazione ellittica, sembra offrire soprattutto lo stimolo di un gioco intellettuale, dove il lettore può liberamente spaziare tra ipotesi e congetture sui dati mancanti. Anche la forma del testo ha un aspetto fortemente ludico e letterario, perché se di per sé la mimesi di tipici documenti storici appare realistica, il loro assemblaggio evidenzia l'aspetto manipolatorio dietro la costruzione del testo. Va infine notato un centro anglocentrismo prospettico, dal momento che una buona parte dei personaggi storici menzionati è di nazionalità inglese.

• **Belloc: *Se il carretto di Drouet si fosse bloccato.***

Interamente composto di falsi documenti è anche il brano di Hilaire Belloc dal titolo *Se il carretto di Drouet si fosse bloccato*. Un titolo che allude alla cosiddetta "fuga di Varennes" dei reali francesi nel 1791, che fu sventata dal rivoluzionario Jean-Baptiste Drouet spingendo un carro sul ponte che Luigi XVI e Maria Antonietta avrebbero dovuto attraversare per congiungersi all'esercito e marciare su Parigi. Un evento in sé minimo, che - come il titolo suggerisce - avrebbe facilmente potuto avere esito opposto, ma che come il testo "dimostra" ebbe una grande portata storica, salvando la rivoluzione e prevenendo conseguenze che si sarebbero estese fino al presente, per la Francia, l'Inghilterra e l'Europa intera. Questa sproporzione, come tutte le illustrazioni narrative dell'effetto farfalla, a prima vista implica una critica del determinismo, e un invito a considerare l'impatto non prevedibile dei fattori contingenti sui macrofenomeni. Come nel testo di Guedalla, anche qui la divergenza è presentata nel primo paragrafo attraverso un documento fittizio, «un saggio del signor Clarke, lo storico, comparso

⁶³² La metafora delle realtà finzionali "ammobiliate", non certo solo quelle delle ucronie, è stata usata tra gli altri da Umberto Eco. Cfr *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Milano, Bompiani, 1979. S'intende dire, com'è del resto intuibile, che nessuna *fiction* esaurisce la rappresentazione di una realtà possibile, ma ne illumina solo alcuni aspetti: ciò comporta peraltro che il lettore "completa" cognitivamente la rappresentazione dando per scontati numerosi aspetti a partire dalle proprie conoscenze della realtà.

sulla *Weekly Critic* di sabato 3 ottobre 1867»⁶³³. Vi si rievoca la corsa contro il tempo di Drouet e il fallimento del suo tentativo per cause accidentali, mentre la carrozza dei re passa il ponte indenne. Proprio perché non andato a buon fine, l'episodio è pressoché assente dai manuali di storia: «aveva fallito, e del suo fallimento non sarebbe rimasta traccia. Sullo scaffale di volumi che sono stati scritti su quella famosa notte soltanto uno, quello di Carton, reca una qualche menzione di Drouet». Al lettore viene spontaneo domandarsi quante occasioni perdute, momenti potenzialmente decisivi per le sorti dell'umanità potrebbero essere stati rimossi dalla memoria storica, e quanto parziale sia per ciò la visione che porta a definire inevitabile l'accaduto. Proprio attraverso una speculazione controfattuale, stimolata dall'unica fonte disponibile su questa notizia marginale, il «signor Clarke» comprende la posta in gioco: «ho sempre pensato che se Drouet avesse potuto tirare fuori il carro in tempo [...] l'intera storia d'Europa sarebbe risultata diversa». E' un'impressione che trova un sostegno nell'esame dei documenti: «è per questa ragione che, come qualcuno penserà, ho forse esagerato nello scrupolo di verificare tutti i dettagli [...] come li si è potuti scoprire dopo così tanti anni». A distanza di tempo (l'opera di Carton non è datata, mentre quella di Clarke è del tardo Ottocento), lo storico torna sulla scena oggetto di indagine, scoprendo fonti mai prima o non abbastanza considerate che gettano nuova luce sul tutto. La speculazione controfattuale diviene allora un valore aggiunto, che poggiando sui documenti permette di valutare il peso specifico dei singoli eventi e più in generale il ruolo dei fenomeni aleatori nella storia.

Il montaggio degli pseudo-documenti nel brano di Belloc non è del tutto lineare, il che permette al lettore di percepire più chiaramente, rispetto al testo di Guedalla, l'esistenza di una “mano invisibile” che dirige la narrazione. Il secondo paragrafo ci riporta al tempo dell'episodio di Drouet, essendo un articolo «dal *Bath News Sheet* del 25 settembre 1792. [...] “Le forze del Re hanno riportato una completa vittoria sui ribelli nei dintorni di Chalons-sur-Marne [...] vicino al villaggio di Valmy. [...] L'esercito regio vittorioso è in marcia su Parigi. [...] Dopo questa decisiva azione, nelle mani dei rivoluzionari non è rimasta alcuna forza militare in grado di impedire l'avanzata di Sua Maestà Luigi XVI sulla capitale”»⁶³⁴. Il fallimento di Drouet ha quindi avuto per effetto la restaurazione di Luigi XVI. La battaglia di Valmy, nel settembre 1792, fu nella realtà una vittoria dei repubblicani, benché in minoranza e peggio addestrati, tanto che acquisì un valore simbolico della forza rivoluzionaria. La versione alternativa è ricostruita da un altro documento fittizio, per giunta di secondo grado, trattandosi di un «articolo del Regius Professor di Storia a Cambridge (Sir Arthur Bigg) che recensisce il *Lafayette* di Ernest Penwiddle sulla *Edinburgh Review* del dicembre 1873»⁶³⁵. Lafayette, rivoluzionario della prima ora ma fautore della monarchia costituzionale, lasciò i gradi nel 1791 e quindi prima di Valmy: ma *questa* Valmy si scopre avere avuto luogo quindici mesi prima, subito dopo la fuga di Varennes, e Lafayette ne fu l'eroe dalla parte di Luigi XVI. Il professor Bigg sostiene che Penwiddle (traducibile in “penna incontinente”) «si è compiaciuto di comunicarci che la giornata di Valmy fu, dopo tutto,

⁶³³ J.C. Squire, *op cit*, pp.75-77.

⁶³⁴ *Ivi*, pp.77-78.

⁶³⁵ *Ivi*, pp.78-81.

una conclusione inevitabile, e che le leve impreparate arruolate in fretta dai ribelli non avevano alcuna speranza»: un giudizio, aggiunge Bigg, dettato dall'intenzione di «detrarre tutto quello che può dalla ben salda gloria militare del maresciallo Lafayette». In effetti l'apparente determinismo di Penwiddle è incompatibile con la valorizzazione di Lafayette, e a ben vedere con tutta la storiografia ispirata alla *great men theory*. Ma lo stesso Penwiddle è anche reo, stando al professor Bigg, di una licenza speculativa che consiste nell'immaginare come sarebbero andate le cose in circostanze leggermente diverse:

«Ci dice (a pag. 378) che “[un] ritardo di quindici mesi *avrebbe potuto* (il corsivo è mio) dare ai rivoluzionari il tempo di addestrare le truppe e di raccogliere dei mezzi. Essi (pag. 379) *avrebbero potuto* opporre per questo una formidabile resistenza. *Avrebbero potuto* persino vincere questa decisiva battaglia e così cambiare la storia”. [...] Come si può scambiare questa sorta di sogno con il rigore della storia? [Penwiddle] parte per un volo di pura fantasia –o piuttosto di puro delirio- riguardo a quello che avrebbe potuto accadere allora: la Francia [...] potrebbe avere un grande esercito, un gran numero di nuove colonie: potrebbe essere una potenza di prim'ordine.»⁶³⁶

E' un'altra «ucronia reciproca», attraverso la quale il lettore di *IIHHO* intuisce tra l'altro che in questa versione dei fatti la Francia è decaduta dopo l'episodio di Valmy a potenza di second'ordine, priva di un grande esercito e di colonie.

I documenti successivi spiegano com'è avvenuto questo declino. Come nel brano di Philip Guedalla vi è una lettera dell'ambasciatore inglese (ma a Parigi) nel 1820: «se noi non fossimo là a sostenerli mentre precipitano a briglia sciolta essi sarebbero già in rovina»⁶³⁷. Un dato eclatante ma dopotutto logico, come effetto della rivoluzione soppressa, è la scomparsa di Napoleone dalle pagine della storia: «ho incontrato ieri», scrive l'ambasciatore, «un vecchio soldato d'artiglieria [che] ha il grado di colonnello – ma non credo che sia mai stato in servizio effettivo. [...] Il suo cognome è puramente italiano, [...] Bonoparti, o Bonopatta. [...] Ha opinioni su ogni cosa compaia sotto il sole, e sono tutte ridicole». Napoleone ha dunque mancato l'appuntamento con la storia, e come uomo qualunque appare perfino patetico nell'aspetto e nei modi. In un altro brano di *IIHHO*, quello di André Maurois, s'incontrano addirittura diversi Napoleone alternativi, nessuno dei quali è mai andato oltre il rango del soldato o del tenente Bonaparte.

Le ellissi temporali tra i documenti aumentano via via che ci si avvicina al presente. Ecco un'edizione del “Times” del 1830, da cui si apprende che gli inglesi hanno occupato le città portuali oltremarina a difesa dei Borboni nuovamente minacciati dal popolo, un intervento che avrà tardive e terribili conseguenze. Quindi «un editoriale apparso sul *Sentinel* di Londra, il 3 marzo del 1856»⁶³⁸, spiega che mentre il trono di Francia è occupato da Luigi XIX, e che Parigi è «la peggio tenuta di tutte le capitali», si

⁶³⁶ *Ivi*, p.80.

⁶³⁷ *Ivi*, pp.81-82.

⁶³⁸ *Ivi*, pp.86-87.

è realizzata l'unità germanica in alleanza con la chiesa di Roma, dando vita a una potenza estesa «da Ostenda a Koenisberg, dalla Sicilia al Baltico». Nello stesso periodo un nobile inglese, Henry Bolton, descrive lo stato della Francia in una «lettera a Charles Wigfield»⁶³⁹: «mi rimproveri di girovagare attraverso i pittoreschi paesaggi della Normandia, e la vecchia cara Parigi con la sua caratteristica puzza. [...] Sei proprio innamorato di quello che oggi chiamano progresso. [...] Ma per quel che mi riguarda mi piace soffermarmi su quello che il vecchio Powke del Magdalen College chiamava il Tramonto dell'Occidente». Parigi ridotta a meta di *Grand Tour* romantici, tra «grandi cattedrali vuote» e «la schiettezza del popolo che non pretende di leggere o di scrivere», mentre la Germania, alleandosi con la chiesa cattolica, è un impero di enormi proporzioni che non si vede come la sola Inghilterra potrebbe contenere.

Il precipizio cui conducono queste premesse è del tutto intuibile, e il successivo documento data all'agosto 1914. E' un editoriale del *Times*, gonfio di retorica patriottica: «poiché abbiamo sguainato la spada, [...] non la riporremo nel fodero finché le offese subite dai nostri alleati [francesi] non saranno state vendicate»⁶⁴⁰. «Da un articolo di Henry Clayhead» degli stessi giorni: «prima della fine dell'estate la tanto vantata forza degli eserciti imperiali sarà in rotta [e] alla firma del trattato di pace [...] Luigi XX sarà tra gli ospiti più onorati [...] al tavolo del Congresso che vedrà come presidente il primo ministro del nostro beneamato sovrano»⁶⁴¹. Ma l'alleanza con la debole Francia, e l'occupazione dei suoi porti, segnano il destino dell'Inghilterra contro l'immenso impero germanico. Nel 1918 lo stesso giornalista Clayhead malcela la sconfitta, vantando la storica supremazia navale britannica: «l'impossibile è già stato compiuto. [...] Ora è tutto finito. E rimane il fatto glorioso che noi abbiamo il possesso del mare, e che possiamo averlo per sempre»⁶⁴². Un ultimo articolo è del 1928, «dall'editoriale del *Times*»: «sono trascorsi dieci anni. [...] Gli insulti arbitrariamente rivolti al venerabile imperatore d'Europa sono, crediamolo, del tutto dimenticati. [...] Non c'è nessuna necessità di enfatizzare la profondità e la saldezza della nostra amicizia. [...] Gli obblighi ai quali il trattato ha sottoposto questo paese sono accettati di buon grado poiché sono così equi che nessuna nazione potrebbe essere troppo orgogliosa per ammetterli. Non ci vergogniamo, ad esempio, di accogliere con simpatia la clausola che impegna la Gran Bretagna a rinunciare per il futuro all'inafausta follia degli armamenti navali»⁶⁴³. Questo evidente voltafaccia, che nasconde la disfatta totale dietro un patriottismo di circostanza, sembra un'esasperazione della satira giornalistica contenuta in *The Battle of Dorking*, dove lo stesso *Times* prima annuncia incautamente il trionfo, poi perora la resa nascondendo l'onta per il paese e la propria responsabilità.

Il testo di Belloc è diviso idealmente in due parti. La prima si concentra sulla storia della Francia, mostrando come un evento minimo e casuale avrebbe potuto ribaltare la situazione nel 1791, mettendo fine per sempre alla repubblica e lasciando i Borbone sul trono fino al XX secolo. La monarchia porta il paese al declino assoluto, proseguendo la china che nella realtà fu interrotta con la rivoluzione del 1789 e l'impero di Napoleone.

⁶³⁹ *Ivi*, pp.90-93.

⁶⁴⁰ *Ivi*, pp.93-94.

⁶⁴¹ *Ivi*, pp.96-97.

⁶⁴² *Ivi*, pp.97-99.

⁶⁴³ *Ivi*, pp.99-101.

La seconda parte di *Se il carretto di Drouet si fosse bloccato* parla invece dell'Inghilterra, trascinata dalla nazione vicina nel baratro sigillato per sempre dalla prima guerra mondiale. E' forte l'eco del racconto di Chesney, specie nella sottovalutazione ipocrita della minaccia da parte della stampa, con la rivendicazione della storica superiorità navale britannica. Si può anche leggere tra le righe una critica delle scelte compiute dal governo britannico dalla prima metà del XIX (il Trattato di Londra del 1838, che vincolava il paese a tutelare la sovranità del Belgio) fino a ridosso del conflitto (l'Entente Cordiale del 1904). Tra i molti brani di *IIHNO* che alludono alla prima guerra mondiale, questo è l'unico a stabilire un esito decisamente peggiore per gli interessi dell'Inghilterra; pressoché tutti gli altri esprimono, come ha notato Niall Ferguson, un «wishful thinking» o una speranza retrospettiva.

- **Knox: *Se lo sciopero generale del 1926 avesse avuto successo.***

La satira del giornalismo, visibile nell'ultima parte del brano di Belloc, è ciò che più balza all'occhio leggendo quello di Ronald Knox titolato *Se lo sciopero generale del 1926 avesse avuto successo e la Gran Bretagna fosse diventata socialista*: che si presenta appunto come una serie di «estratti da un quotidiano immaginario del giugno 1930». Come nei testi precedenti, anche qui manca una voce narrante attribuibile a uno storico o a chiunque altro. Così, mentre il testo riproduce in modo credibile i modi della propaganda, l'impressione finale è di avere a che fare con un esercizio ludico o più propriamente satirico, che abbozza una realtà di segno rovesciato.

Il «quotidiano immaginario» è un oggetto che idealmente proviene da un presente alternativo, dove si danno gli effetti di una divergenza che risale a soli quattro anni prima. I riferimenti che per i lettori di *IIHNO* erano di attualità stretta non sono altrettanto noti al pubblico di oggi; né probabilmente lo erano per quello americano dell'epoca, visto che il testo di Knox fu sostituito con un altro nell'edizione statunitense. Senza bisogno di comprendere nel dettaglio i riferimenti più puntuali, pure risulta chiaro che la rappresentazione offerta dal giornale esaspera alcune premesse del socialismo, finendo per somigliare in forma appena più moderata allo scenario orwelliano di *1984*. Il sommario del quotidiano contiene notizie di politica interna, una delle quali riguarda la censura: «alla Camera dei Lord, Lord Brentford ha descritto il nuovo disegno di legge riguardante la censura dei quotidiani satirici». Altri provvedimenti seguono il modello di statalizzazione applicato in Unione Sovietica: «i disegni di legge per la fissazione dei prezzi della carne, lo scioglimento della società della City, la fissazione di un tetto di stipendio massimo per i direttori delle società, hanno superato la seconda lettura nella camera bassa». Quanto alle colonie, apprendiamo che «il primo ministro ha telegrafato le proprie congratulazioni a Lord Gandhi»⁶⁴⁴. Il documento fittizio non permette di ricostruire in termini esatti la genesi della situazione. Quello del 1926 era stato lo sciopero più imponente che avesse mai attraversato il paese; a guidare la massa dei lavoratori era soprattutto il Labour Party, che aveva da pochi anni superato il partito

⁶⁴⁴ *Ivi*, p.242.

liberale di Lloyd George divenendo il maggiore partito progressista. Nel testo di Knox, una lettera al giornale firmata da «Alexander McCraw, Camera dei Comuni» allude all'assetto politico creatosi dopo l'immaginario successo dello sciopero: «per diritto [...] dovrebbero esserci attualmente a Westminster più di quaranta parlamentari conservatori. Nelle attuali circostanze non sono in grado di prendere possesso dei propri seggi alla Camera». Ai liberali, quindi, «è affidato interamente il carico di condurre l'Opposizione. [...] Il Partito, se considerato come un'entità singola, supera in numero la maggioranza di governo. [...] Tuttavia, a causa di contrasti al nostro interno della cui origine non intendo qui parlare, l'attuale minoranza di governo riesce a varare tutte le misure che approva senza difficoltà»⁶⁴⁵. Mentre il governo socialista dimostra un atteggiamento dispotico (l'ironica allusione all'allontanamento dei conservatori), i liberali sono responsabili di divisioni interne che impediscono di svolgere qualunque possibile opposizione. E' una critica che può riferirsi alla vera situazione politica del 1930, all'abdicazione della sinistra moderata in un momento di instabilità sociale e in particolare a Lloyd George, che aveva diviso il partito portandolo su posizioni filosocialiste nella speranza di arginare la perdita di consensi. Nella sua lettera, il deputato McCraw fa anche una speculazione su un "possibile" che corrisponde alla realtà dei lettori: «quale, potremmo chiederci, sarebbe la situazione se le cose fossero andate per l'altro verso – se gli scioperanti avessero fallito l'obiettivo? [...] E' chiaro che le elezioni che si dovevano tenere nel 1929 o poco prima avrebbero portato al potere un governo laburista moderato. [...] Ma dubito che la maggioranza laburista avrebbe potuto essere così schiacciante sui rappresentanti dei due partiti storici».

Credibile o meno nelle sue premesse, questo scenario virtuale assume i tratti familiari di un processo di sovietizzazione. Il quotidiano ospita un appello del sindaco di Cardiff, che lamenta la distruzione del settore industriale a tutto vantaggio dei minatori: «l'operaio si trova nella posizione più invidiabile. [...] Ma mentre la manodopera è fluida, il capitale è immobilizzato [...] e il dato di fatto è che i proprietari delle miniere, in particolare del Galles meridionale, vivono al limite della soglia di sopravvivenza»⁶⁴⁶. Un'altra lettera è firmata da «Owen Williams, a nome del Comitato che rappresento. [...] "Di fronte all'impossibilità, da un lato, di amministrare le proprietà minerarie in attivo, e dall'altro dall'impossibilità di chiuderle, i proprietari di miniera del Galles meridionale si trovano davvero in una situazione disperata. Chi si trova in una posizione ben più invidiabile è il minatore"»⁶⁴⁷. C'è infine un lungo articolo sulla BBC, dove la satira della propaganda è del tutto evidente. Scopo di questo editoriale è infatti «dimostrare come la continuità piuttosto che l'innovazione sia la nota dominante dei cambiamenti introdotti di recente». La voce del regime (l'articolo è anonimo) si sforza di negare un controllo assoluto dei mezzi d'informazione, dando nel contempo ai lettori di *IIHNO* la possibilità di registrarlo: «si è spesso proclamato che il Comitato dei Lavoratori ha abusato di questo potere di propaganda. [...] E' famigerato il caso della grande rivolta del pane a Glasgow [...] della quale in più occasioni si erano trasmessi particolari sensazionali ma che in realtà non era mai avvenuta. Ma, come ha precisato il

⁶⁴⁵ *Ivi*, pp.253-255.

⁶⁴⁶ *Ivi*, pp.243-245.

⁶⁴⁷ *Ivi*, 256.

ministro dell'informazione, la *suggestio falsi* non è di molto lontana dalla *suppressio veri* e se anche ha colorito gli avvenimenti per la pubblica informazione non è stato il primo a pensarci». All'intervento censorio si accompagna l'indottrinamento ideologico: «quando la compagnia era in mano privata [...] assolveva alla funzione di diffondere la conoscenza, ma non a quella di forgiare il nostro pensiero politico». Di qui il «decreto di ascolto obbligatorio» emesso nel 1927: secondo il regime, il cittadino «non ha alcun diritto di lamentarsi se la legge lo costringe ad ascoltare il notiziario della sera, dato che anche i suoi figli sono già stati obbligati dalla legge a frequentare la scuola»⁶⁴⁸.

Se lo sciopero generale del 1926 avesse avuto successo ha in comune diversi elementi con i brani di Guedalla e Belloc. In primo luogo sfrutta una strategia di autenticazione dei contenuti che consiste nell'uso esteso di pseudo-documenti. Ma anziché includerli in una narrazione, Knox fa coincidere il giornale con il testo, in quello che di conseguenza si presenta come un «artefatto ucronico», un oggetto che proviene dalla realtà parallela di Ucronia. Un altro elemento comune ai tre brani di *IIHHO* è la presenza di ipotesi controfattuali che ammiccano alla realtà del lettore. In questo modo Ronald Knox sembra suggerire che la fragilità dello scenario politico, tra mobilitazioni di massa e spaccatura nel mondo liberale, avrebbe potuto facilmente degenerare in esiti estremi se solo lo sciopero generale del 1926 avesse avuto successo. Egli però non spiega come ciò sarebbe potuto accadere, e la divergenza resta – come in molte ucronie recenti – un antefatto *a monte* della rappresentazione, ricostruibile per congettura e analessi. Come le realtà alternative di Guedalla e di Belloc, anche questa è “ammobiliata” e cioè illustrata in modo ellittico e frammentario, lasciando al lettore il compito, la possibilità o il piacere di colmare le lacune.

• **Nicholson: *Se Byron fosse diventato re di Grecia*.**

Quello di Harold Nicholson è il primo tra i molti brani di *IIHHO* che potrebbero definirsi biografie alternative. Si tratta però di una definizione approssimativa, anzitutto perché nella maggior parte dei casi il racconto non contraddice la biografia conosciuta se non nella morte del personaggio in questione, *allungando* la sua esistenza più che immaginandone una diversa. In secondo luogo, gli stessi personaggi occupano sì il centro del racconto, ma attraverso di loro si rappresenta uno scenario più vasto e dalla portata epocale. Anche *Se Byron fosse diventato re di Grecia* si presenta come un autentico documento, «una recensione delle Memorie di Pietro Gamba, duca di Negroponte, ad opera di un ecclesiastico inglese»⁶⁴⁹. Si tratta quindi di un metatesto, lo stesso espediente utilizzato da Hilaire Belloc in una parte di *Se il carretto di Drouet si fosse bloccato*. In questo caso la stratificazione testuale è ancora più complessa, perché il recensore delle memorie di Gamba, allo scopo di avvalorarne o smentirne le tesi, cita o riproduce altre fonti fittizie. La simulazione di diari o lettere si trova anche nei brani di Guedalla e di Belloc, dove però essi svolgono soprattutto una funzione informativa a beneficio del lettore. In questo caso, invece, le fonti ulteriori parlano degli stessi fatti,

⁶⁴⁸ *Ivi*, pp.257-259.

⁶⁴⁹ *Ivi*, 131.

simulando un'indagine storica condotta tra le pieghe della versione ufficiale e tesa a smentirne le mistificazioni. Questo è uno dei temi principali di *Se Byron fosse diventato re di Grecia*, accostabile alla «secret history» di Isaac D'Israeli e ancor più alla teoria del complotto.

La recensione traccia anzitutto la storia editoriale dei diari di Gamba, con dettagli che li fanno sembrare fortemente autentici: «l'editore Fratelli Durini di Bologna mi ha gentilmente messo a disposizione in anticipo una copia del memoriale. [...] Queste memorie, raccolte in sette volumi, verranno pubblicate all'inizio dell'autunno». Il diario, rimasto inedito a lungo per una serie di veti famigliari, getta «una luce totalmente nuova sul periodo precedente al 1831, il periodo, cioè, in cui Re Giorgio era ancora Lord Byron». Il nucleo della storia alternativa è anticipato da questa premessa: «il lungo periodo del regno di Re Giorgio, dal 1831 al 1854, ci è ben noto, e i documenti del Gamba hanno ben poco da aggiungere a ciò che già conosciamo. Il grande valore del memoriale risiede piuttosto nella luce che getta sul periodo tra il 1824 e il 1830»⁶⁵⁰. Facendo luce sulla vita di Byron dopo il 1824, quando egli morì nella realtà, il memoriale non contraddice la biografia nota al pubblico: come in altri brani “biografici” di *IIHHO*, ad esempio quelli di Waldman e di Fisher, la vita alternativa è in realtà *ulteriore*, propaggine di quella interrotta da una morte violenta (Lincoln) o lontana dalla pubblica attenzione (Napoleone). Questa “seconde vie” è poi avvalorata dalla citazione di opere artistiche, in questo caso «uno dei migliori poemi epici del tardo Goethe – la *Vittoria di Lepanto*, 1826». Lo stesso Goethe che in *Napoléon apocryphe* figura come l'autore di «*Jupiter*, par Goethe, 2 vol. La dernière et la plus étrange production de cet illustre écrivain», nel catalogo letterario in cui è peraltro incluso anche Byron. Se gli scrittori sono tra le controparti più abusate nelle ucronie è forse perché essi si offrono più di chiunque nella doppia veste di personaggi e di autori di pseudo-fonti che avvalorano i fatti.

Il riassunto del memoriale inizia ricordando che a Missolungi, nel 1824, Byron fu colpito da febbre malarica: a salvarlo da morte certa fu «un medico inglese, il dottor Muir, [che] sopraggiungeva da Zante». Ha inizio così la seconda vita di Byron, il cui grande *exploit* è appunto il «famoso, ma temo in parte leggendario, assedio di Lepanto» che consentì la liberazione della Grecia dall'occupazione dei turchi. Episodio leggendario non solo per la sua fama, ma anche perché – si scopre – artefatto: «è sconcertante leggere nel memoriale del Gamba quali siano state la vera origine e la vera natura». Il documento smentisce la storia ufficiale, che si rivela fabbricata dallo stesso Byron: il glorioso assedio che gli costò l'amputazione di una gamba fu un meschino caso di compravendita, segnato da un incidente tragicomico dovuto a un artificiere ubriaco. S'inserisce qui l'ennesima – all'interno di *IIHHO* – speculazione controfattuale, attribuita da Gamba proprio a Byron: «"Se mi fosse accaduto prima, la mia vita sarebbe stata diversa. Questa gamba non è più per me motivo di vergogna, ma di onore e di gloria. [...] Ricordate sempre, Pietro, che ho perduto la gamba nella battaglia di Lepanto"». Una vera e propria invenzione della storia, che secondo il recensore «ci suggerisce una riflessione di grande interesse» sull'indole di Byron, segnata dalla vergogna della zoppia di cui aveva sempre sofferto e risolta grazie a una

⁶⁵⁰ *Ivi*, pp.131-133.

creazione mitografica: «questo incidente [...] ebbe notevoli conseguenze sul suo carattere, facendo di lui un uomo più gentile e sereno, e temperandone gli antichi parossismi di ambizione e di furia»⁶⁵¹. Come dire che il suo temperamento, spesso associato all'immaginazione demoniaca della sua arte, fu l'esito di circostanze non meno fortuite di quelle che avrebbero potuto bloccare il carretto di Drouet: come la storia *tout-court*, anche quella letteraria sembra appesa ai fili del destino.

Dopo la battaglia di Lepanto, si chiude il momentaneo coinvolgimento di Byron nella causa greca d'indipendenza, che tra il 1825 e il 1827 subì dure sconfitte a Navarino, a Missolungi e ad Atene. E' questo il periodo del quale «si conosceva assai poco della vita di Byron in Inghilterra», colmato dal memoriale ma a ben vedere non molto interessante: «si è spesso affermato che [...] non si trovasse completamente in buoni rapporti con la moglie. [...] Certo è che non partecipò affatto alla vita di società della metropoli. [...] La sua fama di poeta era crollata e le sue giornate erano riempite dalla traduzione e dall'adattamento del Vecchio Testamento». E' un'immagine quasi altrettanto decadente di quella data da P. nel racconto di Hawthorne, e che si può ragionevolmente vedere come l'inevitabile destino senile di un malvissuto. Ma questo grigio ritiro dalla vita pubblica, nel quale Byron «oramai provava scarsa simpatia per la causa della libertà greca», si interrompe quando Gamba gli fa visita nel 1831. E' a questo punto che il memoriale «smentisce totalmente la tesi di storici come Tricoupis, [...] secondo il quale Re Giorgio fin dal 1825 era rimasto in stretto contatto con Mavrokordatos [...] e di fatto aveva intrigato con lui contro Capodistrias». Di nuovo, la "storia segreta" decostruisce quella ufficiale, svelando che «non è affatto una supposizione fantasiosa credere che ciò che [lo] spinse a visitare di nuovo la Grecia [...] non fu tanto una precisa ambizione regale, quanto piuttosto il desiderio di sottrarsi all'indegno sfruttamento al quale era sottoposto a Beach House», dove viveva «in compagnia della famigerata signora Meldrum». Sul punto è lo stesso recensore a speculare in forma controfattuale, dimostrando che le svolte della storia nascondono ragioni egoiste o circostanze fortuite: «mi chiedo se mai avrebbe superato la propria indolenza [...] se non fosse stato per la vera e propria crudeltà con cui veniva trattato dalla signora Meldrum e per il contemporaneo miglioramento dei suoi rapporti con Lady Byron». Per avvalorare il sospetto, l'ecclesiastico inglese affianca agli scritti di Gamba «un memoriale [di] sir Francis Hodgson, [...] uno dei pochi amici di lunga data di Lord Byron, [...] mostratomi dal nipote». A questo punto lo stesso Pietro Gamba diviene un testimone non attendibile: «è impossibile non cedere all'impressione che [...] il diario e le annotazioni del duca di Negroponte non siano esenti dal sospetto di falsità»⁶⁵².

Il modo in cui Byron diventa re di Grecia è a tutti gli effetti il prodotto di un complotto. Convinto da Gamba a visitare per puro piacere il paese tanto amato, egli vi giunge lo stesso giorno in cui viene assassinato il presidente Kapodistrias (realmente ucciso nel 1831). Byron viene quindi convinto a occupare il posto che nella realtà fu preso da Ottone I di Baviera, salito al trono come primo re di Grecia nel 1832, e l'operazione sembra ordita dai fautori europei dell'indipendenza con il preciso intento di controllarne

⁶⁵¹ *Ivi*, pp.133-136.

⁶⁵² *Ivi*, pp.137-146.

il governo dietro un re fantoccio. La demistificazione del personaggio è assoluta, e Gamba lo fa apparire ancor più patetico scrivendo che i costituzionalisti presero la decisione mentre lui «stava facendo il tiro a segno in giardino». Fin dall'inizio re Giorgio rinuncia a esercitare alcun potere effettivo, dapprima abbandonato dal governo britannico «non incline a contrastare attivamente [...] il desiderio unanime di una nazione di recente liberata»; poi surclassato dalla perfida Lady Byron, che nomina primo ministro «un certo Nicolas Rasis» e che nel 1837 fa arrestare lo stesso Gamba. Liberato due anni più tardi, questi viene nominato duca di Negroponte e «Capitano generale di Grecia», assumendo di fatto la massima autorità. «E' un poco doloroso», scrive l'autore della recensione, «notare come da questo momento in poi la persona di Re Giorgio scompare quasi interamente dai documenti del Gamba. [...] Il duca di Negroponte è talmente occupato a narrare le proprie gesta che quasi non fa menzione dell'amabile sovrano». Gli ultimi anni di Byron sono segnati da una miserabile decadenza: «intento a bere *ouzo* con i monaci più giovani» di capo Sounio, secondo una fonte diretta, «Lord Houghton (allora signor Richard Monckton Milnes), [che] gli fece visita nel 1852», egli è affetto da una demenza per cui «aveva l'impressione che Keats avesse fatto l'insegnante a Eton»⁶⁵³. Re Giorgio si trova nelle stesse condizioni del P. di Hawthorne: un folle (o pursempre un poeta?) che fugge da una realtà opprimente in una dimensione alternativa, reinventando un passato in cui l'autodidatta Keats è un esimio docente.

Quello con *P's Correspondence* è il confronto più naturale che si offre alla lettura di *Se Byron fosse diventato re di Grecia*. Nei due casi il simbolo dell'eroe romantico, la cui vita selvaggia e titanica sembra essa stessa un'opera d'arte, viene inchiodato dalla longevità a una senescenza crudele e perfino ridicola. Lo stesso P., nel racconto di Hawthorne, prova di fronte al vecchio Byron sgomento e quasi rammarico, constatando come la caducità della vita sia in grado di spazzare via l'eternità della leggenda. Ma se in *P.'s Correspondence* questo tema ha una coloritura estetico-esistenziale, nel testo di Nicholson si collega piuttosto a una riflessione sui processi di costruzione o di mera invenzione del passato. «Re Giorgio» è vittima di un complotto, che emerge solo incrociando diverse fonti «segrete». Il memoriale di Gamba, quella primaria, è attendibile solo fino a una certa altezza, dopo la quale nasconde la verità e devia nell'autocelebrazione: ma non prima di avere svelato la stessa attitudine in Byron, che accreditandosi come l'eroe di Lepanto è in un certo senso all'origine del complotto ordito ai suoi danni. La creazione della propria leggenda, come hanno dimostrato i suoi biografì, non era certo estranea al Byron autentico, che inseguì pervicacemente l'immagine di ribelle-titano incarnata dai suoi personaggi. La sovrapposizione della mitografia romantica alla più grigia realtà non offre spunti solo alla riflessione sulla caducità umana, ma anche a quella sul valore della conoscenza condivisa.

⁶⁵³ *Ivi*, pp.147-152.

- **Waldman: *Se Booth avesse mancato Lincoln*.**

La demistificazione che informa il brano di Nicholson si ritrova in certa misura anche in quello di Milton Waldman dal titolo *Se Booth avesse mancato Lincoln*: un'altra biografia alternativa che è in effetti una “*seconde vie*”, resa possibile strappando il protagonista a morte violenta. Un altro elemento comune ai due brani è la forma della recensione di un documento immaginario, in questo caso non un diario finora segreto ma una biografia pubblicata: «L.F. Jameson, *Lincoln- A Vindication*, Tallman Brown, \$5»⁶⁵⁴. Come il *Lafayette* di Penwiddle, demolito dal professor Bigg in *Se il carretto di Drouet si fosse bloccato*, si tratta un testo per così dire revisionista, che dà un giudizio eccentrico del presidente americano ucciso nel 1865: ma eccentrico rispetto a quello più condiviso nella realtà alternativa. Nei brani di *IIHNO* ritroviamo spesso questa costruzione narrativa su due (o più) livelli, che come in molti romanzi storici del XIX secolo permette di sovrapporre a una patina di autenticità un tratto di commento. *Se Booth avesse mancato Lincoln*, come il testo di Nicholson, complica ulteriormente questa struttura attraverso la citazione o la riproduzione parziale di altri documenti fittizi, che confermano o più spesso smentiscono quello di partenza. Si produce così un tessuto verticale o metacritico tra testi (documenti ufficiali, diari, giornali, testimonianze) al posto di quello orizzontale assemblato da Guedalla e Belloc, e sorvegliato da un'unica voce qualificata di storico o critico. Una differenza tra il brano di Nicholson e quello di Waldman è che quest'ultimo concede assai meno alla fantasia e verte in fondo non tanto sulle concrete possibilità irrealizzate, quanto più sul giudizio storico e la sua formazione. Di diverso dalla realtà che conosciamo vi è soprattutto l'opinione condivisa sulla figura politica di Lincoln, un quasi-ribaltamento prodotto da appena due anni di vita e di attività in più rispetto al 1865 in cui fu assassinato.

L'espedito della recensione permette a Waldman di proiettare subito il lettore nel clima della realtà alternativa: «ora giunge il signor Jameson, ansioso di convincerci che il sedicesimo presidente non era l'autocrate frustrato [...] che abbiamo imparato a considerare, ma uno statista di rara grandezza». Il critico riferisce anche le fonti del biografo, molto vicine al personaggio e quindi, probabilmente, poco oggettive: «oltre alle gazzette ufficiali e ai giornali, [...] la *Vita* di Herndon (una caratteristica e pia biografia vittoriana opera dell'avvocato socio di Lincoln), le memorie di Nicolay e di Hay, i segretari di Lincoln, e infine il diario mai pubblicato di H. C. Purdy, che fu il successore di Hay quando quest'ultimo fu assegnato all'ambasciata a Parigi». La biografia è accusata di scarsa obiettività anche per il suo stile letterario, secondo il recensore teso a confondere una realtà affatto chiara: «l'audacia delle teorie eterodosse dell'autore riguardo alla guerra civile devono suscitare ammirazione – quasi ci si rammarica che non riescano a ottenere l'assenso, dato che sono di gran lunga più pittoresche, e persino poetiche, della triste e prosaica verità». Per dimostrarlo, il critico affianca una citazione di Jameson, effettivamente retorica e quasi agiografica («con pazienza, forza d'animo e saggezza egli calmava e coordinava le fazioni») a «l'imparziale Commissione di inchiesta cui il Congresso nel 1866 affidò le indagini sulla conduzione della guerra», che recita: «siamo costretti a concludere che la disfatta

⁶⁵⁴ *Ivi*, p.175 (in nota).

toccata all'esercito federale nel corso della prima parte del conflitto è da attribuirsi in larga misura alla cattiva scelta che il presidente ha fatto dei comandanti"». Questo confronto serve al recensore per introdurre la tesi di fondo di Jameson, opposta a quella che nella realtà alternativa è la più condivisa. Al "senno di poi", rappresentato dal critico, si oppone il punto di vista dei contemporanei di Lincoln testimoniato dal biografo: «lo veneravano al punto di rasentare l'idolatria, come sta a dimostrare la sua rielezione con una maggioranza senza precedenti»⁶⁵⁵.

Solo a questo punto il narratore accenna a «un incidente curioso che ora è quasi del tutto dimenticato. Pare che alcuni giorni dopo la resa [degli stati del Sud] un giovane attore di nome Booth [...] cercò di assassinarlo nel suo palco, ma la pistola fece cilecca». Come in *Se il carretto di Drouet si fosse bloccato*, un evento che nella nostra realtà è passato alla storia è appena un aneddoto nella versione alternativa dei fatti, ed è riferito da rare fonti: un rovesciamento del tutto logico, perché il tentativo di "fare la storia" di uomini comuni come Drouet e Booth è fallito. Come lo storico Clarke nel brano di Hilaire Belloc, «il Jameson» si lancia in una speculazione controfattuale, affermando che «"se la pallottola avesse colpito il bersaglio, la sua vittima sarebbe stata tramandata alla storia come uno dei più grandi uomini di tutti i tempi". Al contrario, pare assai probabile che questo tentativo abortito di assassinio [...] abbia gettato il seme della sua caduta finale». Il recensore continua a smontare sarcasticamente i toni apologetici del biografo: «Lincoln, dice, era "ancor più grande come uomo di pace che come uomo di guerra": con questa sconcertante affermazione le sue argomentazioni lasciano definitivamente i fatti concreti per addentrarsi nel reale della pura fantasia»⁶⁵⁶. Il recensore ricorda che Lincoln aveva sostenuto una linea politica moderata, contro quella punitiva verso gli stati del Sud promossa anche da una buona parte del suo partito; ma aggiunge che «è dubbio se [...] avesse mai avuto l'intenzione di farne qualcosa di più della solita dichiarazione convenzionale con cui i politici, da che mondo è mondo, tengono a bada [...] i propri elettori». Sopravvissuto all'attentato, Lincoln è sempre più in collisione con il parlamento, fino alla rottura causata da un fatto aleatorio e quasi pretestuoso: «lo strumento fu il ministro della guerra, Edwin M. Stanton», che Lincoln costringe alle dimissioni dopo che questi, a sua volta, ha licenziato arbitrariamente il generale Sherman. Ne approfitta Benjamin Wade, il leader dei radicali al Senato e tra i più aperti oppositori del presidente. L'incontro tra i due è riferito dal biografo Jameson, che «ammette di basarsi sul diario del segretario privato Purdy. [...] Il resoconto che riportiamo di seguito può ritenersi sostanzialmente esatto». La testimonianza dimostra come Wade, forte di un buon appoggio tra il governo e le camere, minacciasse di mettere il presidente in stato d'accusa. Alla vigilia delle elezioni Lincoln s'impegna in una campagna che dapprima sembra favorevole, ma che presto «dovette farlo rinsavire da ogni possibile illusione. [...] Quasi mai gli si permetteva di finire una frase senza interruzioni. In qualche occasione gli furono lanciati contro degli oggetti». A New York, durante un discorso, si accascia vittima di un malore, che prelude alla fine della sua vita pubblica e poco dopo di quella biologica: «il Congresso approvò l'Atto di dichiarazione di incapacità con cui lo rimosse dalla carica. Gli succedette il

⁶⁵⁵ *Ivi*, pp.175-177.

⁶⁵⁶ *Ivi*, pp.178-179.

vicepresidente Andrew Johnson. [...] Da quel momento in poi il suo interesse per la politica andò scemando. [...] Morì il 4 marzo 1867, nel sesto anniversario del suo insediamento»⁶⁵⁷.

L'espedito della recensione permette di narrare in forma indiretta la storia alternativa, senza vincolo di esaustività dal momento che il critico commenta solo i passi della biografia che giudica interessanti, e nondimeno, in questo modo, egli trasmette tutte le informazioni essenziali. Il Lincoln di Waldman muore di morte naturale come il Byron re di Grecia e il Napoleone "imperatore di pace" di Trevelyan, chiudendo il sipario su un declino poco onorevole. Ma in questo caso trascorrono appena due anni rispetto al vero assassinio del presidente, un periodo in cui non ha luogo se non l'esasperazione di conflitti politici già esistenti, che nella realtà ricaddero sul successore Andrew Johnson. Che l'attentato di Booth potesse fallire è teoricamente possibile, ma questa divergenza non porta tanto a riflettere sul ruolo del caso nel corso degli eventi, quanto invece sul modo in cui si formano i giudizi storici. Per dimostrarlo Waldman rovescia i punti di vista più familiari ai lettori, affidando la difesa di Lincoln a uno storico piuttosto fazioso: «cattiva salute, slealtà, iniquità dell'opposizione, sembra che siano i soli responsabili del crollo del prestigio di Lincoln; non ci è concesso insinuare anche per un solo istante che vi abbiano contribuito la sua incapacità personale, la mancanza di tatto, il temperamento autocratico»⁶⁵⁸. Il tema è in fin dei conti lo stesso che informa di sé *P.'s Correspondence*, benché nel racconto di Hawthorne a distruggere l'immagine di Byron e di Napoleone sia il declino inevitabile della vecchiaia. Il messaggio di Waldman è semmai più prossimo a quello di Tito Livio su Alessandro Magno, che come Lincoln cadde prima di sperimentare i «rovesci della fortuna».

- **Fisher: *Se Napoleone fosse fuggito in America*.**

Quella di Herbert A.L. Fisher è un'altra biografia alternativa che non smentisce i fatti noti della vita di Napoleone, ma la estende oltre l'esilio a Sant'Elena. In questo caso la vicenda trae però avvio da una possibilità attestata, il progetto di fuggire in America che Napoleone covò dopo la sconfitta di Waterloo. Questa è dunque la divergenza ucronica, che tuttavia si trova a monte del racconto, mentre quest'ultimo ha inizio con lo sbarco dell'imperatore a Boston.

L'incipit tradisce subito una forma più letteraria che storiografica. Come in *The Battle of Dorking*, il narratore è un personaggio-testimone che rievoca gli eventi a distanza, benché in questo caso da una posizione marginale. Rispetto a *IIHNO* è una scelta piuttosto insolita, poiché la maggior parte dei brani simula i modi del discorso storico o critico. «Non dimenticherò mai quella sera di agosto», esordisce il narratore, che poco dopo fa intendere di essere un docente di letteratura francese: «i ragazzi di Harvard si erano già dispersi per la meta delle loro vacanze. [...] L'autunno seguente dovevo tenere lezione sulle novità della letteratura francese». Questo elemento, mai più ripreso

⁶⁵⁷ *Ivi*, pp.181-194.

⁶⁵⁸ *Ivi*, p.182.

nel racconto, potrebbe insinuare lo stesso dubbio sulla vera natura dei fatti che emerge dalla lettura di *P.'s Correspondence*, ma qui non vi sono altri indizi che fanno pensare a una deliberata invenzione. Di grande effetto, come si conviene al personaggio, è l'apparizione di Napoleone dal mare: «all'improvviso lo vidi. Non ci poteva essere possibilità di errore sulla figura che stava in piedi là, sulla nave: il tricorno in testa, le braccia conserte sul petto proprio come nei ritratti. [...] "Napoleone, il martire della libertà, il nemico dei papi e dei re, chiede l'ospitalità della vostra repubblica protestante"». Il ricordo del fortunato testimone si intreccia subito alla dimensione pubblica degli eventi, cui il narratore allude con frequenza: «come dunque sapete, Napoleone trascorse la sua prima notte sul suolo americano presso la casa di mattoni di mio zio George in Tontine Crescent, a Franklin Place». Logicamente la notizia si diffonde in fretta, e «alcuni dei personaggi più illustri della nostra epoca – Cabot, il giudice Parsons, Webster e Mason – erano ansiosi di stringergli le mani. [...] Una folla indescrivibile occupava State Street». Eventi saldamente fissati nelle pagine della storia, compresa la storia dell'arte: «l'episodio della visita di Napoleone a Jefferson a Monticello è ben noto. Ha fornito l'argomento di così tanti quadri (tutti conoscono le tele da cinquanta dollari di Sully) e di così tanti tentativi di descrizione»⁶⁵⁹.

Il Napoleone d'America si rivela ben presto un cinico calcolatore, che cerca di ingraziarsi le simpatie popolari e di accreditarsi come uomo del destino mentre cova piani personali di conquista: «"Cittadini" proclamò, "i miei sentimenti sono repubblicani. [...] Lo stesso destino che si è rivelato impietoso nei miei confronti a voi ha mostrato indulgenza. [...] Non vi venga di pensare tuttavia che il mio corso sia esaurito o che il vostro destino si sia compiuto. [...] Non crediate che per il fatto che i protestanti sono padroni a Boston il potere del papa sia venuto meno nel Nuovo Mondo. [...] Il Nuovo Mondo attende un liberatore»⁶⁶⁰. L'opportunismo di questi discorsi, peraltro familiari perché simili allo stile dei veri proclami napoleonici, è dimostrato non appena l'imperatore, con il generale Bertrand, raggiunge il Canada con un piano del tutto opposto: «"Voi, Bertrand, incontrerete il padre gesuita presso monsieur Lemoine ad Albany. [...] Gli direte che sono pronto a liberare una nazione di cattolici francesi dal giogo tirannico di un protestante straniero"»⁶⁶¹. Fallito questo tentativo, Napoleone torna negli Stati Uniti e continua a tramare in segreto mentre blandisce il popolo in pubblico: il narratore-testimone non tarda a scorgerne la tracotanza, nel sostenere che «"c'è più genio nel mio mignolo che nell'intero corpo del vostro generale Jackson"», lo sprezzo e l'ipocrisia con cui giudica «che l'America del Nord aveva tutti i difetti dell'Inghilterra, e nessuna delle sue virtù»⁶⁶². Accortosi che l'egualitarismo degli Stati Uniti è un ostacolo alle sue brame progetta la conquista del Sud America, e riceve in segreto gli agenti di Bolivar; poi medita di sposare «Lady Holland», Elizabeth Fox, moglie di un potente deputato inglese, al solo scopo di ingraziarsi i liberali del paese nemico: «"Se io sposassi Lady Holland i *whigs* inglesi mi seguirebbero, e potrei detronizzare Giorgio." [...] "N'est-ce pas que je suis Vig, miladi? Fox meme n'était plus

⁶⁵⁹ *Ivi*, pp.105-107.

⁶⁶⁰ *Ivi*, p.108.

⁶⁶¹ *Ivi*, p.111.

⁶⁶² *Ivi*, p.114.

foncièrement Vig que moi”». Nelle colonie spagnole divampa da quattro anni la rivolta repubblicana, che tuttavia «ormai sembrava quasi estinta. [...] Le forze monarchiche di Morillo avevano soffocato la ribellione in Venezuela e in Granada. Bolivar era un esule». Napoleone pensa già alla gloria: «”Byron scriverà odi che noi tradurremo e diffonderemo ovunque”»⁶⁶³. Il piano riesce in modo poco meno fulmineo e prodigioso della conquista dell’Asia narrata in *Napoléon apocryphe*: «quando penso ai risultati che si conseguirono in quei diciotto formidabili mesi – la costituzione degli eserciti del Venezuela e di Granada, [...] la sconfitta dei monarchici di Morillo da parte dei coscritti congiunti di Bolivar e di Sucre, [...] la penetrazione in Perù tramite la corruzione – [...] resto sbigottito». L’imperatore sposa «la giovane dei Montemira», figlia del governatore del Perù, «matrimonio fondato sul più arido calcolo politico»; ma definisce lo stesso Perù «”un paese di grandi montagne e di piccole menti”», mentre continua a odiare i principi egualitari degli Stati Uniti: «”la vostra Costituzione! E’ la peggiore del mondo. [...] In questo paese, dove gli uomini sono tutti uguali, ci deve essere una figura suprema che susciti la fiamma dell’ammirazione e che permetta alle ruote della storia di girare”»⁶⁶⁴. All’ammirazione del narratore per le conquiste di Napoleone fa da contrappeso «il grande e magnanimo Jefferson. [...] Ho sentito dire che [...] negli ultimi anni della sua esistenza [...] ripeteva che la Federazione del Sud America era in realtà poco più di una tirannide militare». La parabola dell’imperatore in esilio si conclude poi in modo brusco e misterioso:

«Il mondo non ha ancora cessato di chiedersi perché nel bel mezzo dei piaceri e delle glorie [...] prese la stupefacente risoluzione che lo condusse alla sua fine. [...] Lascio subito da parte la teoria del dottor Springmann che si trattasse di un caso di *tedium vitae*. Non sono nemmeno d’accordo con quegli storici francesi che incolpano la sua altolocata moglie spagnola. [...] La mia teoria è che una molla nascosta della sua memoria venne toccata dalle notizie, che cominciarono a pervenirgli nell’autunno del 1818, per le quali alcuni popoli dell’India si erano sollevati contro gli inglesi. [...] E’ ora provato al di là di ogni dubbio che la *Galvanino* colò a picco con tutto il suo equipaggio in quella grande tempesta nel mese di novembre al largo delle coste di Giava. Non si sa nulla del viaggio, e dei preparativi del viaggio io certamente conosco molto poco. [...] Persino io, segretario particolare e interprete dell’imperatore»⁶⁶⁵.

Si direbbe che gli scenari di rivolta attraggano irresistibilmente Napoleone, e che il mare rappresenti il suo destino fatale. Come nella realtà, poi, la morte lontana dai pubblici sguardi alimenta le teorie e le suggestioni più fantasiose, in una beffarda psicosi collettiva che produce improbabili sosia: «dei ventotto falsi Napoleone apparsi negli Stati Uniti durante il mandato del presidente Monroe, tre erano donne che sostenevano di aver scambiato l’anima con l’Imperatore».

Se Napoleone fosse fuggito in America è evidentemente una satira del personaggio storico, fondata su un trasferimento di ambientazione che avrebbe potuto darsi anche

⁶⁶³ *Ivi*, pp.118-119.

⁶⁶⁴ *Ivi*, pp.123-124.

⁶⁶⁵ *Ivi*, pp.125-127.

nella realtà. Nel Napoleone d'America, il lettore di *IIHHO* ritrova le qualità proverbiali del tiranno: megalomania, cinismo politico, brama sconfinata, propaganda populista, sentenziosità, ma soprattutto disprezzo per gli ideali di uguaglianza degli Stati Uniti. Incapace di conquistare il Nord America con i suoi mezzi demagogici, egli si rivolge agli stati del Sud sconvolti dalla guerra civile, sfruttando le divisioni e poi corrompendo e stringendo alleanze dinastiche: cioè ripetendo, quasi compulsivamente, le dinamiche della scalata al potere e l'espansione in Europa degli anni precedenti. Ne risulta un ritratto dagli effetti ironici e demistificanti; ma se nei brani di Belloc e di Maurois a rendere Napoleone ridicolo è la mancanza di potere, qui è al contrario il suo parossismo. Nell'insieme il racconto non si preoccupa di inseguire una plausibilità di ordine storico, riassumendo al massimo gli eventi principali e concentrandosi su dettagli caratteriali. Anche i mezzi della rappresentazione sono tipicamente letterari, a partire dalla prospettiva narrante per continuare con l'abbondanza di discorsi diretti o dialoghi. Conta soprattutto il messaggio finale, che non è solo una denuncia-satira dell'inveterato tiranno, ma anche un'affermazione positiva della società degli Stati Uniti, autenticamente fondata sui principi di libertà e di uguaglianza.

- **Ludwig: *Se l'imperatore Federico III non si fosse ammalato.***

Il brano di Emil Ludwig è concentrato anch'esso su un singolo personaggio, il secondo *Kaiser* dell'impero germanico che nella realtà regnò appena cento giorni, morendo di malattia e lasciando il trono al giovane Guglielmo II; quest'ultimo licenziò Bismarck e respinse ogni possibilità di accordo internazionale che avrebbe potuto scongiurare la guerra del 1914-1918. La trasparente tesi di Ludwig è che un sovrano più liberale, peraltro genero della regina d'Inghilterra, avrebbe, indirizzato dal vecchio cancelliere, impresso una linea politica diversa e più auspicabile di quella nazionalista e imperialista seguita da Guglielmo II. E' un altro esempio di come i fenomeni aleatori, la malattia di Federico III ma anche la longevità del padre Guglielmo I, possano rivelarsi decisivi per gli esiti della storia se osservati in chiave controfattuale. Nel caso della prima guerra mondiale questa considerazione assume uno speciale rilievo, dal momento che esistono innumerevoli testi dedicati al suo racconto e all'analisi delle sue cause. Molti storici hanno descritto la Grande Guerra come l'esito più o meno inevitabile di un accumulo di fattori: le ambizioni inconciliabili degli imperi, la rivoluzione tecnico-strategica delle battaglie, l'esplosione in Germania e non solo dei nazionalismi, la corsa collettiva al riarmo, gli errori politici dei reggenti. In questa vasta biblioteca si trovano le tesi più disparate, come quella controversa di Niall Ferguson espressa in *The Pity of War* (1998), dove l'autore denuncia il falso mito della Germania belligerante o comunque sia più oltranzista delle altre potenze europee⁶⁶⁶. La prima guerra mondiale è tra i soggetti più frequentati dagli storici controfattualisti: nella recente raccolta *What If?* (1999), anche Robert Cowley (come Ferguson) ha supposto che la neutralità dell'Inghilterra avrebbe portato all'esito più naturale del conflitto, e – cosa più importante – avrebbe

⁶⁶⁶ N. Ferguson, *The Pity of War*, London, Basic Books, 1998.

stabilito le premesse di una pace e di una federazione europea. Quest'ultima, benché da altre premesse, è l'"utopia" che conclude *Contro-passato prossimo* (1969), una sorta di speranza retrospettiva indotta dal senno di poi – cioè dall'esperienza del secondo conflitto che mancava agli autori di *IIHHO*. Emil Ludwig, tedesco emigrato in Svizzera e poi negli Stati Uniti, si concentra però sulle colpe del suo paese, e la Germania di Federico III è una chiara benché indiretta critica di quella che tra il 1888 e il 1918 fu retta da Guglielmo II, perdendo l'occasione di contrattare la pace con l'Inghilterra e la Russia.

Se l'imperatore Federico III non si fosse ammalato è un testo più serio e analitico rispetto ad altri di *IIHHO*, ma questo aspetto si coniuga con uno stile narrativo e qualche concessione alle tecniche letterarie. La voce narrante impersonale armonizza passaggi discorsivi a momenti di forte tensione drammatica, uno stile in fondo non lontano da quello della storiografia più divulgativa. L'*incipit* è quasi teatrale: «Potsdam, palazzo reale, il giorno 21 maggio 1887. Il principe della corona, l'erede al trono, Federico, giace in un letto enorme, il bel volto pallido e febbricitante contro il cuscino, la lunga barba bionda abbondantemente striata di grigio. All'epoca aveva cinquantasei anni. Da quattro mesi soffriva di un disturbo alla gola». Il tempo presente del racconto evoca una prospettiva contemporanea agli eventi, costruendo un clima di *suspence*: «cosa sarebbe accaduto, o perlomeno cosa sarebbe potuto accadere, se quest'uomo di mezza età fosse morto all'improvviso nell'atto stesso di salire al trono?»⁶⁶⁷. Questa incognita è trasferita nella mente del cancelliere tedesco e nelle sue previsioni: «cosa succederà, doveva chiedersi un Bismarck ormai avanti con gli anni», se Guglielmo I, novantenne e tuttora reggente, «lascerà il trono a un uomo più giovane che, a causa di un carattere bastian contrario, della generazione cui appartiene e soprattutto dell'influenza di sua moglie, è aperto a idee illuminate e ultramoderne? Se il fato lo avesse rapito, non sarebbe forse stato il dotato, ma vacillante e dichiaratamente autocratico nipote preferibile al figlio liberale?»⁶⁶⁸. Dalla sua prospettiva, il maggiore pericolo per gli interessi della nazione viene da Federico, il che fa comprendere la difficoltà di prevedere e quindi prendere posizione tra le possibilità aperte.

La divergenza è presentata come la scena avvincente di un romanzo, che spiazza le conoscenze storiche dei lettori di *IIHHO*. Dopo molti consulti sulla salute del *Kronprinz* Federico, il batteriologo Virchow, «nemico irriducibile di Bismarck» e «leader della sinistra liberale» è chiamato a eseguire una biopsia sul malato: «adesso era chino sul microscopio a decifrare la scrittura del fato nei tessuti di questo piccolo lembo di pelle. Eccolo seduto, lo scienziato puro, il medico puro, dimentico della provenienza di questo pezzetto di membrana, eccolo intento a comparare, analizzare, [...] per concludere: "Non vi è segno di una proliferazione cancerosa"»⁶⁶⁹. La malattia di Federico è benigna, e recede prima che l'anziano Guglielmo I spiri nel marzo 1888. La riconciliazione con Bismarck avviene proprio al capezzale del *Kaiser*: «il vecchio sovrano aveva unito le loro mani a indicare l'unica via sicura per il figlio e per il cancelliere»⁶⁷⁰. I rapporti tra i

⁶⁶⁷ J.C. Squire, *op cit*, p.197.

⁶⁶⁸ *Ivi*, p.199.

⁶⁶⁹ *Ivi*, p.202.

⁶⁷⁰ *Ivi*, p.204.

coniugi regnanti e il navigato politico non sono esenti da diffidenze e necessarie mediazioni, e la prudenza è la chiave scelta da Federico per trascinare Bismarck su posizioni liberali e più democratiche, allontanandolo dalla casta dei Junker e nel contempo frenando il dilagare del socialismo. L'alleanza con l'Inghilterra, predisposta dallo stesso Bismarck fino dal 1887, è favorita dalla parentela acquisita dall'imperatore con la corona britannica. Quanto alla Russia, «quando nel marzo del 1890 si presentò il rinnovo del trattato, Federico [...] non esitò nemmeno un istante. [...] Chi fra i regnanti si fosse fatto sfuggire l'occasione [...] avrebbe spinto i russi fra le braccia dei francesi, che non aspettavano altro, e avrebbe posto le condizioni per un probabile conflitto su due fronti. L'incapacità di rinnovare il patto anzi implicava la minaccia di una guerra mondiale». D'accordo col cancelliere, Federico riduce le mire espansionistiche dell'impero, convinto che «il segreto del futuro della Germania non sta sul mare, ma sulla terraferma. [...] E così tanto i più saggi interessi tedeschi quanto quelli britannici andavano nella medesima direzione»⁶⁷¹. Prima di morire nel luglio del 1890, anche Bismarck è ormai persuaso che Federico sia il *Kaiser* migliore con cui avrebbe potuto confrontarsi, mentre il figlio Guglielmo, dall'«esistenza sconclusionata» e dai «sogni esaltati su Lehengrin e sui Nibelunghi», ha in sé «il germe di futuri conflitti». Le condizioni della pace europea si stabilizzano dopo la guerra anglo-boera, e infine con il congresso all'Aja del 1907. All'interno del paese, la democratizzazione del voto pone le premesse di un grande sviluppo civico e culturale, così che il proto-nazista Treitschke «si ritrovò a far lezione in aule deserte», mentre «Virchow divenne il ministro dell'Istruzione. [...] Offrì molti incarichi di alto profilo a brillanti studiosi ebrei». Invecchiando, il *Kronprinz* Guglielmo abbandona i furori della gioventù: nel 1912 «sembrò che un *putsch* militare potesse costringere il Kaiser ad abdicare in favore del figlio. Per quanto possa suonare strano il tentativo era fallito non per mancanza di armi e munizioni, ma a causa del rifiuto opposto dal principe ereditario. Questi era ormai un uomo di cinquant'anni, aveva i capelli brizzolati, si era rassegnato a molte cose». Sembra che una mite saggezza sia stata infusa da Federico all'intera popolazione germanica, «che cominciava a fondere le proprie qualità innate di industriosità e disciplina per dar vita a una terza, [...] un gusto ordinato per la libertà». E così alla sua morte, esattamente il 1° agosto 1914, «il successore [...] ascese al trono con tranquilla dignità e fu lealmente salutato dall'Europa intera»⁶⁷².

Più che un'apologia di Federico III, il brano di Ludwig sembra una riflessione sulle condizioni materiali e perfino spirituali che condussero l'impero tedesco alla guerra. Certo contiene una critica di Guglielmo II, che vanificò le possibilità della pace, ma dietro il figlio di Federico si legge uno scenario tumultuoso e complesso, che lo stesso Bismarck non è in grado di decifrare perfettamente. Del racconto colpisce l'apparente naturalezza con cui gli interessi del paese si coniugano a quelli dell'Europa, quando la saggezza di Federico III contagia ampi strati della popolazione, affievolendo le teorie irrazionaliste del culto germanico, il desiderio di egemonia e il dilagare del socialismo tra la classe operaia. In un certo senso, il suo ruolo nella storia consiste nel dare al giovane impero tedesco il tempo di crescere e trovare la sua collocazione più naturale:

⁶⁷¹ *Ivi*, p.206-207.

⁶⁷² *Ivi*, pp.215-216.

come accade a Guglielmo, nella realtà imperatore a soli ventinove anni, nel racconto a cinquanta, ormai approdato a una serena e savia maturità. Certo, questa ipotesi retrospettiva si regge su un evento aleatorio e incontrollabile – la malattia di Federico –, ma il messaggio sembra rivolto ai contemporanei di Emil Ludwig, in un periodo di radicalizzazione del clima politico tanto in Germania quanto nel Regno Unito. *Se l'imperatore Federico III non si fosse ammalato* potrebbe ascriversi alla *whig history* di tradizione britannica, ma ancor prima somiglia a *Uchronie* di Renouvier nel suo unire la critica alla dimensione pedagogica, richiamando le parole di Collings Squire nell'introduzione a proposito delle «gravi decisioni» che pendono sul presente.

- **Churchill: *Se Lee non avesse vinto la battaglia di Gettysburg*.**

Anche il brano di Winston Churchill, probabilmente il più celebre del volume, può leggersi come un monito rivolto alla società del presente, pur avendo formalmente a soggetto la guerra civile americana. Il titolo è l'unico tra quelli di *IIHHO* a non esprimere realmente un'ipotesi controfattuale, perché come è noto Lee *non* vinse la battaglia di Gettysburg per conto degli stati confederati del Sud, pur essendo stato vicino, a Gettysburg, a sfondare il fronte unionista comandato da Meade. S'intuisce che l'interrogativo è formulato dalla stessa realtà alternativa in cui è collocato il narratore, una realtà in cui Gettysburg e la guerra civile furono vinte dai sudisti. Questo rovesciamento finzionale introduce considerazioni assai interessanti sul procedimento alla base di *IIHHO*, in cui Churchill esplicita temi evincibili anche dalla lettura degli altri brani:

«L'idea bizzarra di immaginare che cosa sarebbe successo se alcuni eventi storici, importanti o meno, si fossero risolti in maniera diversa è diventata così di moda che mi trovo incoraggiato a cimentarmi in questo assurdo genere di speculazione. Ogni volta che gli uomini conseguono una grande vittoria, essa getta la sua ombra non solo sul futuro, ma anche sul passato. Tutte le catene di cause e di conseguenze si mettono in moto come se non potessero più fermarsi. Le speranze che furono frantumate, le passioni che furono soffocate, i sacrifici che non approdaron a nulla sono tutti spazzati via e scompaiono dal mondo della realtà. Eppure può ancora fare da diversivo a un'ora d'ozio, e forse servire da correttivo a uno stato di eccessivo compiacimento, se in questo momento del ventesimo secolo – così ricco per fiducia e prosperità, così calmo e così incoraggiante – noi ci fermiamo per un breve periodo di tempo a meditare sul debito che abbiamo con quei soldati confederati che rupero il fronte dell'Unione a Gettysburg e aprirono uno splendido futuro al genere umano»⁶⁷³.

La storia “fatta coi se” è dapprima stigmatizzata come un'«idea bizzarra» e perfino un «assurdo genere di speculazione»; una condanna, evidentemente ironica, già incontrata in altri brani della raccolta – ad esempio per voce del professor Bigg, il recensore di

⁶⁷³ *Ivi*, p.155.

Lincoln: a Vindication nel pezzo di Waldman. Parlando di un «diversivo a un'ora d'ozio», il narratore echeggia l'atteggiamento retorico di Tito Livio («piacevole svago»), ma subito dopo afferma il valore delle ipotesi controfattuali in un modo che nella sostanza è assai simile a quello di Isaac D'Israeli: un «correttivo a uno stato di eccessivo compiacimento», per ciò uno strumento per registrare la natura contingente e niente affatto necessaria dei fatti che hanno condotto allo stato presente. Un presente che s'intuisce ben più prospero di quello autentico del 1931, segnato dalla crisi economica e dal montare dei totalitarismi in Europa; ma il messaggio del narratore ha un valore universale laddove addita un rapporto con il passato che elimina dalla coscienza tutti i possibili irrealizzati: «ogni volta che gli uomini conseguono una grande vittoria, essa getta la sua ombra non solo sul futuro, ma anche sul passato», e le passioni, i sacrifici dei vinti «sono tutti spazzati via».

Il diversivo «a un'ora d'ozio» si apre con l'affermazione per cui «al giorno d'oggi non si può dubitare che la carica di Pickett sarebbe stata respinta se Stuart [...] non fosse piombato sulle retrovie delle posizioni nordiste. [...] E Stuart poteva essere fermato [...] anche da uno solo dei tanti banali episodi che potevano capitare». Tra le diverse ipotesi manca quella che il lettore conosce come la verità: il fatto cioè che Stuart fu quasi assente dai tre giorni di battaglia, distratto da altre azioni militari, un fatto che gli storici hanno imputato a Lee come un errore strategico. In realtà la carica di Pickett fu sul punto di sfondare le linee nemiche al centro, ma fallì la concomitante manovra condotta da Lee per avvolgere da destra l'esercito unionista; con la cavalleria di Stuart, è stato spesso argomentato, l'attacco avrebbe avuto successo e l'esito della guerra civile avrebbe potuto essere opposto. Dalla sua prospettiva, il narratore giudica che «un episodio qualsiasi [...] e Pickett sarebbe stato sicuramente respinto. [...] Avrebbe potuto essere una vittoria decisiva» per gli stati del Nord, poiché «la caduta di Vicksburg si verificò solo due giorni dopo. [...] Tuttavia ogni cosa andò per il meglio». Le conseguenze più eclatanti della vittoria sudista non dipesero però dalla battaglia di Gettysburg: «è nella sfera politica che si deve guardare per spiegare i trionfi cominciati sul campo di battaglia. [...] Lee offre un esempio quasi unico di un soldato di professione che raggiunse l'eccellenza sia come generale e sia come statista»⁶⁷⁴. Sua, infatti, fu la «solenne dichiarazione che la Confederazione vittoriosa non avrebbe dato seguito ad alcuna azione politica nei confronti dei negri che non fosse in armonia con le concezioni morali dell'Europa occidentale», vale a dire l'abolizione della schiavitù. Una decisione geniale sul piano tattico, sottraendo a Lincoln l'esclusiva morale della causa dell'abolizionismo, e capace di scompaginare i rapporti tra il vecchio e il nuovo mondo rendendo inutile il sostegno inglese alla causa del Nord.

L'esito della guerra civile porta alla nascita di due federazioni di stati nordamericani, riconosciute dal «trattato di Harper's Ferry firmato [...] il 6 settembre del 1863», ma le ripercussioni più importanti sono al di là dell'oceano. All'annuncio di Lee segue una crisi del governo inglese e la formazione di un nuovo gabinetto Palmerston, in cui Gladstone ha un ruolo di primo piano. In questo modo egli rientra però nel partito conservatore dal quale era uscito pochi anni prima per unirsi ai liberali: «nessuno è in grado di affermare che il ricongiungimento di Gladstone con i conservatori si sarebbe

⁶⁷⁴ *Ivi*, pp.156-157.

verificato a prescindere da Gettysburg. [...] E' singolare, riflettendo sulla carriera di Gladstone, con quale facilità egli avrebbe potuto spostarsi su posizioni radicali e democratiche», essendo nell'intimo «un conservatore autoritario dalla testa ai piedi». Su Benjamin Disraeli la vittoria del Sud produce un effetto uguale e contrario: «avrebbe continuato a guidare il partito conservatore, a insegnare a costoro principi contrari alla loro volontà. [...] Ma una volta che gli straordinari eventi del 1863 l'ebbero portato a unirsi con i democratici e le forze radicali, [...] andò dove il suo istinto e la sua natura lo guidavano. [...] E' a questo che noi dobbiamo il suo immenso contributo al nostro sistema di servizi sociali»⁶⁷⁵. Così i due grandi statisti dell'Inghilterra vittoriana hanno una carriera politica di segno opposto e che appare più coerente con i loro veri temperamenti e le loro reali visioni. Lo stesso Churchill entrò in parlamento con il partito conservatore (1900), ne uscì (1906) in disaccordo con la sua politica imperialista e protezionista; vi ritornò molto tempo dopo (1924), quando il partito liberale in cui era confluito venne superato da quello laburista.

Oltreoceano, e malgrado la sconfitta, «gli Stati Uniti d'America, come l'Unione ormai mutila continuò a definirsi, crebbero in ricchezza e popolazione». Ma negli ultimi decenni del secolo il Sud si riarma contro il Messico: «chi può allora biasimare gli Stati del Nord per le precauzioni che presero per fronteggiare la potenziale minaccia di questo apparato bellico?». Questo riarmo precauzionale ricorda la situazione dell'Europa a cavallo tra il XIX e il XX secolo, indicata da molti storici come una delle cause principali del conflitto scoppiato nel 1914; anche nella realtà alternativa, nello stesso momento, l'Europa e il Nord America «erano campi armati». Ma a questo punto, grazie a statisti come i due presidenti americani Roosevelt e Wilson e il primo ministro inglese Balfour, la situazione volge al meglio:

«Quando ciò accadde ci si accorse che era la cosa più facile del mondo. In effetti sembrò che non avrebbe potuto non accadere, e noi che ci voltiamo indietro [...] non riusciamo a capire come il più benefico accordo che si ricordi nella storia dell'uomo fosse a un passo dal trasformarsi nel conflitto più terribile e in una tragedia su scala mondiale»⁶⁷⁶.

Nel 1905 i tre leader danno vita alla «Società dei Popoli Anglofoni», un patto di mutua solidarietà che fa sì che circa dieci anni dopo, nel luglio 1914, gli stati europei non possano entrare in guerra senza avere contro la coalizione transatlantica. Un deterrente che «garanti all'Europa quello spazio per respirare che andava disperatamente cercando», e da cui perfino Guglielmo II sembra sollevato: «ci sono alcune opinioni per le quali il Kaiser [...] non fosse disposto a fermare le truppe. [...] Altri ammettono invece che egli ricevette il messaggio con un urlo di gioia e si lasciasse cadere esausto su una poltrona esclamando: "Salvo, salvo, salvo!"». L'Europa degli anni Venti-Trenta conosce, insieme alla pace, un «grandioso incremento di prosperità e di ricchezza, [...] alacrità dei commerci, [...] sviluppo scientifico», e «l'idea degli Stati Uniti d'Europa cominciò ad affacciarsi sempre più spesso». E' ancora il *Kaiser* Guglielmo, non

⁶⁷⁵ *Ivi*, pp.160-163.

⁶⁷⁶ *Ivi*, p.167.

detronizzato nel 1918, colui che è chiamato dalla storia a «portare avanti di un altro importante stadio il progetto di unione europea nel corso della Conferenza paneuropea di Berlino che si prepara per il 1932. [...] Egli forse potrebbe riflettere sulla facilità con la quale la sua sorte poteva essere sconvolta nel 1914. [...] Se oggi, negli anni della sua vecchiaia, egli occupa la carica più prestigiosa in Europa, non dimentichi che si sarebbe potuto trovare a mangiare l'amaro pane dell'esilio»⁶⁷⁷.

E' chiaro che la guerra civile americana occupa solo una parte dell'interesse speculativo di Churchill, e probabilmente non la più rilevante. Che la battaglia di Gettysburg avrebbe potuto essere una vittoria sudista è un'ipotesi largamente plausibile, tant'è che il suo esito autentico fu interpretato come l'evento risolutivo del conflitto tra Nord e Sud. Lo scenario concepito da Churchill ha una possibile forzatura nell'attribuire al generale Lee la facoltà d'iniziativa nell'abolizione della schiavitù, decisione geniale che scompagina gli equilibri internazionali. Ma il racconto tende evidentemente a uno scenario che scongiura la minaccia di una guerra mondiale, grazie all'azione di una triade di grandi statisti autori di un accordo ancor più geniale e al tempo stesso – con il senno di poi – del tutto naturale. Nel finale il narratore indica in modo esplicito la responsabilità del *Kaiser* Guglielmo, che nel racconto è ancora sul trono mentre nella realtà fu detronizzato nel 1918; dietro di lui si intravedono i veri reggenti europei del 1930, il presidente tedesco Hindenburg e quello americano. Come nel testo di Ludwig, a prevenire la guerra è una federazione, in questo caso la «Società dei Popoli Anglofoni», che riflette la politica dell'Europa dopo il 1945. A presiedere il congresso dell'Aja del 1948 fu proprio Winston Churchill.

- **Maurois: *Se Luigi XVI avesse avuto un po' di fermezza*.**

Il contributo di André Maurois a *IIHHO* si presenta come l'ennesima biografia alternativa, ma in realtà ha un vero e proprio coprotagonista in Turgot, il ministro delle finanze di Luigi XVI negli anni 1774-1776. Economista onesto e liberale, questi fu dimesso dal re su pressione delle caste ecclesiali e aristocratiche, ma se lasciato agire nell'azione di riforma – è la tesi dell'autore - avrebbe forse rimosso le cause profonde della rivoluzione del 1789. Maurois divenne celebre proprio con il genere della biografia romanzata, dedicandone altrettante a Voltaire e Chateaubriand, Shelley, Byron e Disraeli; scelte che tradiscono anche una sua aperta simpatia per la società inglese, che egli conobbe a fondo e fece conoscere nell'anglofoba Francia. Al tempo stesso dimostrò una notevole inclinazione per la letteratura fantastica e umoristica, due elementi affatto evidenti anche in *Se Luigi XVI avesse avuto un po' di fermezza*. Il brano è quindi una perfetta sintesi del profilo artistico e intellettuale del suo autore, dove la scrittura copre in forme originali e popolari un interesse rivolto tanto alla storia quanto all'invenzione narrativa.

Se nell'elemento biografico il brano di Maurois s'imparenta a quelli su Byron, Lincoln e Napoleone, allo stesso tempo esso apre un'altra sezione tematica di *IIHHO*, quella che per soggetto, stile o invenzioni narrative è più apertamente letteraria. Non che i testi

⁶⁷⁷ *Ivi*, pp.168-172.

esaminati sinora manchino di elementi riconducibili alla *fiction*, ma *Se Luigi XVI avesse avuto un po' di fermezza* inserisce la storia alternativa in una situazione esplicitamente fantastica, che rievoca una lunga serie di testi ucronici e non: da Leibniz a Hale, da Renouvier a Borges. Il racconto si apre sulla scena di un funerale: «"l'illustre storico al quale, gentili signori, noi oggi ci accingiamo a offrire il nostro ultimo e dolente tributo comprese meglio di ogni altro suo predecessore il processo di formazione della Francia contemporanea. In quella grande opera che si fregia a buon diritto dell'alloro dei classici, *Le conseguenze più remote della Rivoluzione*, dico, egli ha mostrato come la formazione dell'Europa moderna fu interamente dovuta agli uomini del 1789"». A questa scena genericamente realistica subentra subito dopo la cifra fantastica: «nella bara [...] non c'era più l'erudito. [...] Da due giorni ormai l'anima del vecchio storico si era levata in volo nell'empireo diretta al Paradiso. [...] Era giunta nel Cielo degli Storici, [...] dove tutti i documenti sono accessibili, tutte le fonti affidabili, tutte le testimonianze disponibili». Qui egli trova un «Archivio delle Possibilità non Realizzate», di cui domanda stupito a un arcangelo: «"Come può accadere [...] ? Quello che non è accaduto non può lasciare traccia, non è così?"». Questi gli risponde:

«"Oh, umana presunzione! [...] Ogni pensiero che attraversa la mente di Dio è partecipe *ipso facto* di una sorta di esistenza non meno reale di quella che voi [...] accertate tramite i vostri cinque poveri sensi. [...] C'è un numero infinito di passati, tutti ugualmente fondati. [...] In ciascuno e particolare istante del tempo [...] la direzione degli eventi si biforca come il tronco di un albero. [...] Per il Signore Iddio un numero infinito di creazioni infinite è poco più di un fiato nell'eternità"»⁶⁷⁸.

E' una situazione che ricorda fortemente quella di *Hands Off*, dove un umano, in questo caso un trapassato, apprende da una guida celeste che esistono infiniti mondi o universi, tanti quanti può concepire la mente di Dio. Affiorano però anche altre suggestioni, come i «sentieri che si biforcano» di Borges o la stessa teoria dei multiversi formulata da Everett, e ancor più esplicitamente, giacché tutti i possibili sono fissati in titoli nella biblioteca del paradiso, il «catalogue» di *Napoléon apocryphe*: «file di volumi, tenuti insieme da una sostanza trasparente e flessibile, si perdevano a vista d'occhio, e i titoli di tutti questi libri cominciavano con la parola "Se...". [...] *Se Dagoberto...Se la battaglia di Chalons...Dei nomi sconosciuti lo colsero alla sprovvista...Se Jacques, contadino del Brie...Se Pierre, borghese di Darnétal, presso Rouen...*»⁶⁷⁹. Come Jean-Baptiste Drouet, nel mondo in cui il suo carretto si è bloccato senza fermare la fuga di Luigi XVI, questi uomini sconosciuti sono probabilmente autori, in altre versioni del passato, di gesti che li hanno collocati tra le pagine della storia. E' un richiamo alla casualità degli esiti storici, come nel brano di Belloc, ma ancor più – come si vedrà – alle possibilità d'intervento degli individui, in sintonia con il messaggio di *Uchronie*. Da studioso della rivoluzione francese, lo storico cerca il proprio argomento nell'infinita biblioteca dei possibili: «*Se la Fronda avesse prevalso...Se Luigi XIV avesse sposato Maria Mancini...*Si stava avvicinando. Improvvisamente afferrò un volume: *Se Luigi*

⁶⁷⁸ *Ivi* p.52.

⁶⁷⁹ *Ivi*, p.53.

XVI avesse avuto un po' di fermezza...”Regno di Luigi XVI, 1774-1820” lesse lo storico. “1820?”, esclamò sorpreso». Insieme a lui il lettore si addentra in questo volume, che non è un’opera d’invenzione letteraria ma un vero libro di storia, l’artefatto ucronico giunto da una realtà parallela. Lo storico seleziona a priori questa tra tutte le alternative, ma come il narratore di *Hands Off* è nella posizione – in questo caso letterale e non metaforica – del lettore che può solo seguire passivamente gli sviluppi.

Il testo offre un panorama della società francese nel momento in cui il ventenne Luigi XVI salì al trono, nel 1774. Uno scenario critico per «i metodi di esazione delle tasse. [...] Grande il numero delle persone privilegiate. [...] La *corvée* [...] distoglieva i contadini dal loro lavoro. [...] La spesa pubblica sembrava improduttiva. [...] La povertà si faceva sentire. [...] La carestia era endemica. [...] Rivolte per il pane scoppiavano ogni anno. [...] Nello stesso tempo le menti erano agitate dall’estrema libertà e dall’estrema audacia dei pensatori». E’ un’analisi che corrisponde alle conoscenze storiche dei lettori, le premesse della rivoluzione francese fondate su un’estrema ingiustizia sociale che il debole Luigi XVI si ostinò a non correggere per non confliggere con le classi dell’antico regime, mentre le idee degli illuministi diffondevano tra la popolazione una coscienza e con essa una serie di esigenze. Eppure era un quadro che avrebbe potuto migliorare senza troppi ostacoli, a causa dei fattori positivi: «la scarsa rilevanza del deficit. [...] Il ceto medio si era arricchito. [...] In patria la monarchia era ancora non solo rispettata, ma considerata come la sola possibile forma di governo. [...] C’erano buone ragioni per ritenere che con un po’ di fermezza il giovane re non avrebbe avuto difficoltà a restaurare il suo trono e riportarlo al prestigio di cui aveva goduto ai tempi di Luigi XIV»⁶⁸⁰.

Viene quindi introdotto Turgot, che aveva amministrato la provincia di Limousin guadagnandosi «un’alta reputazione di operosità e di integrità», tanto che Luigi XVI lo fece ministro prima della Marina, quindi delle Finanze seppure contro il parere della «cricca dell’abate Terray». «”Ma questa è quasi la verità”», esclama lo storico; l’arcangelo gli fa notare che «uno dei dati nel problema, il carattere del re, è stato cambiato. Si avvicina il momento nel quale la storia ipotetica si stacca dalla storia umana». Si parla esplicitamente di dati e storia ipotetica, come se anziché di storia parallela si trattasse di una simulazione mentale: cioè il surrogato cognitivo del metodo sperimentale scientifico di cui ha parlato Niall Ferguson. Se il carattere di Luigi XVI è la “variabile” modificata euristicamente, l’autentica divergenza nei fatti è il rifiuto opposto dal re alla riconvocazione dei parlamenti, «sciolti da Luigi XV nel 1771 in una delle poche misure ragionevoli. [...] Il parlamento esercitava un vero e proprio diritto di veto. [...] Rendevano impossibile ogni attività di governo. [...] Eppure da parecchie direzioni si facevano sforzi per costringere il re. [...] Persino i borghesi e la plebe di Parigi, mostrando una sorprendente ignoranza dei loro reali interessi, erano portati a considerare i parlamenti come i difensori delle libertà di tutti» e non delle sole caste. A ispirare la scelta del re è Turgot, che «pronunciò le famose parole: “Sire, datemi cinque anni di dispotismo e la Francia sarà libera”». E’ forte l’analogia tra questa situazione e la divergenza di *Uchronie*, dove Avidio Cassio scrive una lettera a Marco Aurelio chiedendo, e ottenendo, vent’anni di dittatura per varare le necessarie riforme. La

⁶⁸⁰ *Ivi*, pp.55-57.

plausibilità della scena concepita da Renouvier si regge sull'episodio narrato nell'*Historia Augusta*, nonché sulla personalità di Marco Aurelio trasmessaci dalle fonti. La trasformazione di Luigi XVI in un risoluto decisionista è senz'altro più arbitraria, ma per converso è credibile l'ipotesi di un Turgot profondo riformatore, perché le sue misure riflettono ciò che egli aveva fatto realmente come amministratore locale o che sembra intendesse fare come ministro: «dapprima sopprime la *corvée* (1776) e poi, come si vedrà tra breve, ogni esenzione dall'imposizione fiscale (1780)». Tra i suoi piani vi è anche «l'abolizione della decima, una tassa la cui riscossione andava a beneficio del clero», ma «avvertì una tale opposizione che non fece ulteriori pressioni». Il libro ricorda, tra parentesi, che «una riforma del genere fu naturalmente messa in atto centoventi anni dopo, sotto il re Luigi XXI, dal cancelliere Aristide Briand»⁶⁸¹. Con questa nota Maurois sfrutta l'effetto autenticante della notorietà degli eventi e contemporaneamente fa sapere al lettore che i Borbone sono rimasti sul trono fino almeno al 1900, segno che la fermezza di Luigi XVI ha assicurato una lunga vita alla dinastia. In un altro punto, il fantomatico libro celeste fa anche riferimento alla «Prima guerra europea» che sarebbe scoppiata nel 1843⁶⁸².

Le riforme di Turgot non passano senza destare reazioni nelle classi dell'antico regime, e nell'estate del 1776, quando nella realtà il ministro fu licenziato dal re, la situazione sembra a un punto critico. Ma di nuovo ministro esorta Luigi XVI, scrivendogli

«la famosa lettera in cui dichiarava: “Voi mancate di esperienza, sire. [...] Non dimenticate che fu la debolezza a porre la testa di Carlo I sul ceppo; fu la debolezza che rese Carlo IX crudele, la debolezza che fece di Luigi XIII, e che oggi fa del re del Portogallo, né più né meno che schiavi incoronati. [...] Non potrò mai ripetere a sufficienza a Vostra Maestà tutto quello che prevedo, tutto quello che ciascun uomo prevede che deriverà da una catena di debolezze e di sventure, una volta che i progetti che abbiamo iniziato dovessero cadere”»⁶⁸³.

L'analogia con *Uchronie* si fa quasi sorprendente, e induce il sospetto che Maurois vi si sia direttamente ispirato; peraltro il libro di Renouvier ebbe una ristampa nel 1901, quando l'autore di *Se Luigi XVI...* era studente in Normandia. Nei due testi compare un monarca irresoluto di fronte a un rischio potenzialmente gravissimo, richiamato da un sottoposto, attraverso una lettera, alle sue responsabilità etiche. A ben vedere è una soluzione ideale per veicolare un certo messaggio, del tutto esplicito in *Uchronie* ma quasi altrettanto nel brano di Maurois. Non apparirebbe credibile che uomini come Cassio o Turgot imprimano, da soli e in totale autonomia, una svolta radicale all'azione politica sotto una monarchia assoluta; mentre è più accettabile l'idea che essi condizionino persuasivamente il sovrano invocando il tribunale della storia. D'altra parte, attribuendo il merito delle scelte soltanto a Marco Aurelio o a Luigi XVI si restituirebbe l'idea di una storia fatta dai soli re, dove all'uomo comune (per rango, benché eccezionale nei meriti) è negato qualunque margine di intervento. Ma a

⁶⁸¹ *Ivi*, pp.57-62.

⁶⁸² *Ivi*, p.66.

⁶⁸³ *Ivi*, p.63.

Renouvier importava anzitutto affermare una concezione etica e volontaristica della storia, che non si fatica a ritrovare, insieme ad altre riflessioni, anche nel testo di Maurois.

Il rinnovato sostegno di Luigi XVI al suo ministro elimina l'ultimo ostacolo, spianando la via alle riforme e annullando le premesse della rivoluzione. Dapprima Turgot lo convince a negare il sostegno agli indipendentisti nordamericani, «non perché non avesse alcuna simpatia per uomini che combattevano in difesa della loro libertà, ma per il timore che una guerra contro l'Inghilterra [...] avrebbe rovinato la Francia». Poi, tra il 1776 e il 1785, egli risolve definitivamente le criticità del paese: «aveva chiesto cinque anni di dispotismo. Li ebbe, e ne ebbe anche qualcuno in più, e ne approfittò per mettere insieme un sistema di editti che rinnovò l'intera legislazione. [...] Il primo era rivolto all'instaurazione della libertà di commercio e alla soppressione di gilde e corporazioni. [...] Si occupò anche della salvaguardia della libertà di pensiero [...] e favorì il ritorno dei protestanti, [...] pose fine al regime di oppressione sotto il quale si trovavano i Gesuiti». Il suo capolavoro è la messa a punto di una vera rivoluzione costituzionale, che in modo incruento traghetta la Francia verso la modernità delle istituzioni: «l'essenza della carta che oggi tiene uniti tutti i francesi alla dinastia regnante si può già rinvenire in un memoriale inviato da Turgot a Luigi XVI. [...] Un suffragio simile a quello allora esistente in Inghilterra, ma più equo, [...] molto lontano dalla perfezione ma, com'era strutturato, spegneva gli ardori delle passioni e consentiva a tutti i francesi di far ricorso a mezzi meno violenti della rivolta»⁶⁸⁴.

Il libro intitolato «*Se Luigi XVI avesse avuto un po' di fermezza*» riassume il percorso della democratizzazione: «le municipalità erano solo organismi consultivi. Re Luigi XVI, è vero, concedette loro il diritto di voto nel 1798, in occasione della guerra con l'Austria». Lo storico rileva un'incongruenza con la realtà che conosce: «"nel 1798! Ma se era già morto!"». L'arcangelo scorre allora le pagine del volume: «Luigi XVI morì di polmonite nel 1820»; il 14 luglio del 1789 non accadde «niente d'importante»; Turgot «morì nel 1786, cinque anni più tardi che nella vostra realtà». Lo storico domanda di Napoleone, ma il suo nome non compare nel testo: «"Provate Bonaparte", suggerì lo storico..."Ah, Buonaparte...sì, ci sono parecchi...Napoleone Buonaparte, giovane corso che ebbe una carriera piuttosto oscura...Morì sotto il portico di una chiesa di Bastia nel corso di un tumulto locale il 3 settembre 1796"». E' questo soltanto uno degli infiniti Napoleone, perché «"ogni istante del tempo può essere trasformato da un atto di volontà"». Compare allora un altro volume, «*Se il re nell'ottobre del 1789 avesse dato retta al conte Saint-Priest*». In questa versione, Luigi XVI organizza meglio la resistenza e, come nel brano di Hilaire Belloc, riesce a sedare in fretta la rivoluzione. Lo storico incalza per conoscere il seguito, considerando che «qui le cause profonde della rivoluzione non sono state sconfitte come nell'ipotesi di Turgot. [...] I privilegi [...] poterono essere mantenuti?». La risposta dell'angelo è una vera e propria lezione sulle leggi storiche:

«Non lo furono. [...] La storia delle società degli uomini, quando la si guarda in tempi abbastanza lunghi, è sempre più o meno la stessa. [...] Gli avvenimenti cambiano, [...]

⁶⁸⁴ *Ivi*, pp.65-68.

ma un centinaio di anni più tardi le cose giungono allo stesso punto. Senza uscire dalla vostra storia, voi ne potete cogliere un esempio confrontando la storia della Francia con quella della Germania o dell'Inghilterra. I fatti sono molto diversi, ma la condizione politica e sociale dei tre paesi è al giorno d'oggi quasi identica.»⁶⁸⁵.

In questa, particolare versione del passato la prima guerra mondiale «non esiste, ma ve ne furono altre. [...] Gli Stati Uniti non si staccarono dall'Inghilterra, ma [...] ora essi dominano sull'Impero britannico. [...] Tra il mondo anglo-sassone e gli Stati Uniti d'Europa, la cui capitale è Vienna, si sta preparando un terribile conflitto». Lo storico vorrebbe sapere cosa succederà, ma non è possibile: «tutti i nostri libri si interrompono nel momento presente. A ogni essere vivente Dio lascia il potere, e la responsabilità, di dare forma ai momenti successivi». Egli domanda allora quale fu il destino di Napoleone in questo caso: «Napoleone. [...] Oh, è quel Buonaparte del quale stavate parlando. [...] Capitano d'artiglieria nel 1791, fu ucciso nel 1798 vicino a Damasco nel corso della campagna di Turchia»⁶⁸⁶.

Probabilmente il brano di André Maurois è il più ricco di invenzioni letterarie e allo stesso tempo il più denso di riflessioni tra tutti quelli di *IIHHO*. Se Luigi XVI avesse avuto un po' di fermezza coniuga l'elemento fantastico, presentando i possibili come libri di una biblioteca celeste, e la simulazione delle forme storiografiche, con il consueto espediente metafinzionale dei documenti fittizi riprodotti a diversi gradi e modi in quasi tutti i brani di *IIHHO*. A questa sovrapposizione corrisponde quella tra storia o racconto e commento o riflessione sui fatti e le leggi storiche. La premessa di un Luigi XVI "fermo" è di per sé piuttosto arbitraria, ma una volta che la si sia accolta le conseguenze appaiono invece plausibili. Molti studiosi hanno convenuto che lo stato della Francia all'epoca in cui egli salì sul trono non era tale da rendere la rivoluzione davvero inevitabile: di qui il giudizio della debolezza del re, e l'idea che un uomo onesto e competente come Turgot avrebbe potuto attuare almeno alcune delle riforme necessarie a scongiurare l'esplosione della protesta.

Questa è la parte del racconto che si può misurare in termini di plausibilità storica. In ogni caso, l'arbitrarietà della premessa serve un messaggio più etico che analitico, che avvicina il testo di Maurois a quello di Renouvier. Nei due casi viene rappresentata una situazione pedagogica, e in *IIHHO* è l'angelo-guida a illustrare allo storico-allievo (quindi al lettore) l'insegnamento che è possibile trarre dalla storia alternativa: la fermezza che Luigi XVI avrebbe potuto avere, ma anche l'iniziativa del ministro Turgot, rappresentano l'esercizio della volontà che ciascun individuo ha la facoltà di esercitare a prescindere dalla sua posizione nei grandi eventi. Questo perché, come afferma lo spirito celeste, «a ogni essere vivente Dio lascia il potere, e la responsabilità, di dare forma ai momenti successivi»: la biblioteca dei possibili si arresta all'istante presente, e il seguito è scritto dagli uomini attraverso le loro scelte. Tuttavia questo non si traduce in un'esaltazione dell'individuo sul modello della *great men theory*. In nessun'altra versione della storia esiste un "Napoleone", ma solo tanti soldati o tenenti Bonaparte: il che significa che solo la rivoluzione francese e la repubblica gli permisero

⁶⁸⁵ *Ivi*, p.71.

⁶⁸⁶ *Ivi*, pp.71-72.

di salire al potere, mentre in ogni altra circostanza egli sarebbe rimasto un uomo comune e probabilmente sarebbe morto in qualche tumulto o battaglia. Anche nel brano di Hilaire Belloc, dove Luigi XVI seda la rivoluzione nel 1791, fa una fugace apparizione «un vecchio soldato d'artiglieria» di cui l'ambasciatore inglese fatica persino a ricordare il nome, «Bonoparti, o Bonopatta», mentre ricorda di lui dettagli sgradevoli come il fatto che «è straordinariamente basso di statura, molto grasso, parla in continuazione, e detta legge in un modo che sarebbe offensivo se non risultasse comico». La smitizzazione del "Great Man" è più forte nei brani di *IIHHO* di quanto non sia un *Uchronie*, che toglie l'iniziativa di Avidio Cassio è pur sempre una storia di re, consoli e dittatori.

Al livello riflessivo o discorsivo di *Se Luigi XVI...* appartiene anche una considerazione dell'angelo verso il finale, per cui «gli avvenimenti cambiano, [...] ma un centinaio di anni più tardi le cose giungono allo stesso punto». Nella Francia senza rivoluzione, quella della riforma di Turgot, la monarchia – e in particolare quella dei Borbone – sopravvive fino al presente anziché cadere nel 1870, ma si tratta di un regime politico altrettanto se non più democratico di quello inglese. Nel presente alternativo Francia, Inghilterra e Germania sono approdate per vie e in tempi diversi a una «condizione politica e sociale [...] quasi identica» a quella del mondo nel quale è vissuto lo storico. Maurois sembra postulare una certa inevitabilità del progresso nell'accezione *whig*: che però non è un'utopia della civiltà, perché in ogni versione della storia contenuta nella biblioteca del paradiso ha prima o poi luogo un conflitto mondiale: la guerra che per noi è scoppiata nel 1914 si è verificata già nel 1843 in una realtà alternativa, e in una terza è imminente. Più che modelli radicalmente alternativi, Maurois sembra avere in mente la possibilità di ritmi diversi dello sviluppo, che non esclude l'inevitabilità, prima o poi, di esiti storici più o meno simili a partire da fenomeni di lungo corso. Certo questa visione è meno rassicurante di quella proposta da Ludwig e Churchill, per cui la prima guerra mondiale era concretamente evitabile e in suo luogo avrebbe potuto realizzarsi una federazione pacifica di stati europei.

- **Chesterton: *Se Don Giovanni d'Austria avesse sposato Maria Stuarda di Scozia*.**

Di tono minore, specie rispetto a quello di André Maurois, sono gli ultimi brani di *IIHHO* firmati da Gilbert Chesterton e da John Collings Squire. *Se Don Giovanni d'Austria avesse sposato Maria Stuarda di Scozia* si presenta in maniera esplicita come una fantasticheria, piegata a un ben preciso atteggiamento idealistico nonché ideologico. La letteratura permea a ogni livello il testo di Chesterton, poiché i due personaggi del titolo sono trasfigurati in archetipi dell'umanesimo e del mondo cavalleresco. Ciò è del tutto coerente con il profilo dell'autore, assai noto per i racconti di padre Brown, che fin dalla gioventù fu un deciso critico della civiltà industriale e dei suoi valori materialisti. Come altri autori del volume, Chesterton frequentò anche le forme del fantastico, e nel romanzo *The Napoleon of Notting Hill* (1904) concepì un futuro – il 1984 – che era di

fatto un presente alternativo, dove la corona d'Inghilterra viene assegnata a sorte tra i cittadini.

Pur essendo l'unico brano della raccolta in cui l'alternativa si pone come un'ipotesi controfattuale, e non come una «true alternate history», fin dal principio il racconto confonde i piani della storia e della letteratura, o più esattamente sottopone la prima a un processo di trasfigurazione letteraria. «Come mai», si domanda retoricamente il narratore, «la storia d'amore più famosa al mondo, dopo quella archetipica di Adamo ed Eva, è quella di Antonio e Cleopatra?». Le due storie vengono non solo accostate come se appartenessero allo stesso piano della realtà, ma addirittura è quella biblica che a quanto pare possiede una più «solida verità. [...] Più la prendiamo alla lettera più è vera». Vero, cioè, ne è l'insegnamento morale: «il progresso è cominciato con la noia e, lo sa il cielo, sembra altrettanto probabile che con la noia finisca. [...] Tutto il progresso basato su tale stato d'animo è in verità una Caduta». Si esprime qui una storiografia religiosa, che definisce il progresso della civiltà nel segno della perdita e del peccato originale. Di questa caduta fa parte anche la vicenda di Antonio e Cleopatra, che nel contempo è l'archetipo dell'amore tragico letterario, «la storia d'amore perfetta appunto perché è la storia d'amore imperfetta». Poste queste premesse, l'autore presenta «il matrimonio delle menti pure, che qui io studio nel modo più ravvicinato possibile in un caso che non esiste». Si tratta appunto di Don Giovanni d'Austria, eroe della battaglia di Lepanto, morto poco più che trentenne nel 1578, e di Maria Stuarda, la regina di Scozia e (secondo i legittimisti) d'Inghilterra, processata e uccisa nel 1587 per l'assassinio del secondo marito: «erano fatti l'uno per l'altra. [...] C'era solo un piccolo difetto nella loro storia d'amore regale e appassionata: non si incontrarono mai»⁶⁸⁷.

Seppure avvolta da una romantica idealità, l'ipotesi è a quanto pare giustificata da una fonte: «questo sogno iniziò a vagare per la mia mente dopo che ebbi letto un commento incidentale di Andrew Lang», poeta scozzese morto nel 1912, «in uno studio storico su Filippo di Spagna. Con riferimento al fratellastro del re, il famoso Don Giovanni d'Austria, Lang notava casualmente: “Aveva l'intenzione di portarsi via Maria Stuarda”». Dalla prigionia, la regina aveva condotto trattative con i reali d'Europa per stringere un'alleanza attraverso le nozze, e tra i candidati, oltre allo stesso Filippo di Spagna, v'era il fratellastro di questi Don Giovanni d'Austria. A suggestionare Chesterton è a quanto pare la sua figura epica e romantica: «nell'idea di fuggire con la tragica eppure affascinante principessa franco-scozzese c'era tutto l'antico sapore dei romanzi cavallereschi dove la dama è liberata dal drago. [...] In quell'alba maestosa e aurea del Rinascimento, [...] rapire Maria Stuarda sarebbe stato come rapire Elena di Troia. [...] Avrebbe consegnato il suo nome alla storia e, quel che più importa, alla leggenda e alla letteratura, come un Antonio più felice sposato a una Cleopatra più nobile». La materia della storia è più che mai mitizzata, e i suoi protagonisti trasformati in simboli dei valori umanistici: «Ella rappresentò il Rinascimento incatenato come un prigioniero, proprio come Don Giovanni rappresentò il Rinascimento dedito a vagabondare per il mondo come un pirata»⁶⁸⁸.

⁶⁸⁷ *Ivi*, pp.25-28.

⁶⁸⁸ *Ivi*, pp.28-33.

Non tutto il racconto è piegato alle ragioni poetiche e astrattamente ideologiche di queste premesse. Chesterton sostiene ad esempio l'estraneità di Maria Stuarda all'omicidio del secondo marito Stanley, il cui coinvolgimento sarebbe stato provato dalle controverse lettere (le *casket letters*) che le furono attribuite: «i suoi nemici sono più chiaramente colpevoli di falsificazione di quanto lei fosse colpevole di omicidio. [...] Forse lei fu l'unica persona mai condannata e giustiziata unicamente per il fatto di godere di buona salute». Poi dichiara, ripudiando ironicamente l'approccio letterario, la sua intenzione di esaminare da vicino le conseguenze dell'ipotetico matrimonio: «dobbiamo rigorosamente volgere la nostra attenzione alla storia scientifica, vale a dire a certe astrazioni che vanno sotto la definizione di Ordinamento Elisabettiano, Unione, Riforma e Mondo Moderno». Così lo scrittore evita di dare forma romanzesca alla sua fantasia, mentre in effetti abbozza scene che ne sfruttano appieno i *cliché*: «lascero ai romantici [...] decidere a quale data e in occasione di quale crisi vorrebbero che Don Giovanni finalmente realizzasse il proprio piano. [...] Devo omettere un eccellente capitolo tratto dall'inedito romanzo d'amore, il punto in cui i due innamorati cavalcano verso Melrose (se necessario al chiaro di luna)». L'autore ribatte alle obiezioni che la sua ipotesi potrebbe ispirare, per esempio l'ostilità dei contemporanei all'idea di un trono ceduto a sangue straniero: «Maria era inglese né più né meno di Giacomo I. Don Giovanni era inglese tanto quanto Giorgio I. [...] Qualunque altra cosa la nostra politica di religione insulare [...] abbia fatto, certamente non ci salvò dall'immigrazione straniera, o anche, direi, dall'invasione straniera». Ma l'obiezione principale riguarda la religione cattolica di Giovanni e Maria Stuarda: a proposito Chesterton ricorda che mentre l'Europa era divisa dagli effetti della riforma protestante, un pericolo ben maggiore veniva dal tentativo di invasione islamica fermato a Lepanto: «una battaglia di civiltà assai più fondamentale: e l'eroe di quella battaglia era Don Giovanni d'Austria». Non solo le dispute religiose passano evidentemente in secondo piano di fronte alla minaccia esterna, ma una riunificazione cristiana avrebbe favorito lo sviluppo della civiltà europea nel senso inteso da Chesterton: «avrebbe facilitato e non ostacolato il congiungimento dell'Europa nella Rivoluzione. [...] L'Inghilterra [...] avrebbe potuto resistere all'assedio dello sfruttamento commerciale e del declino commerciale, dell'occupazione pura seguita dalla disoccupazione pura. Avrebbe forse imparato il significato di uguaglianza oltre a quello di libertà»⁶⁸⁹.

E' evidente la critica della società protestante, industriale e individualista che si sviluppò in Inghilterra a partire dal XVII secolo, dove «le grandi istituzioni morali» si chiamano «Opzione doppia, Fusione, Accaparramento del grano», contrapposta a un modello fondato su più alti ideali: «ci fu un momento in cui l'intera Cristianità avrebbe potuto aggregarsi. [...] Un momento in cui l'Umanesimo aveva la strada spianata. [...] In loro», Don Giovanni e Maria Stuarda, «Rinascimento e Religione si conciliarono senza contrasti». Una «*lost opportunity*» della storia, di cui colpisce la paradossale ovvietà: «era una cosa troppo naturale per succedere. Mi sono spinto quasi a dire che era troppo inevitabile per succedere. E d'altro canto non ci fu nulla di naturale, per non dire di inevitabile, in quello che invece successe. [...] E' questo che rende la nostra storia così strana: che le forze si trovassero lì come pronte a erompere». Forte è l'analogia di

⁶⁸⁹ *Ivi*, pp.33-42.

queste parole con quelle dello Scrittore nell'intermezzo critico di *Contro-passato prossimo*, e ve n'è una almeno parziale con il capitolo "Une prétendue histoire" di *Napoléon apocryphe*. In tutti i casi, è sottoposto al lettore il tema dell'improbabilità degli eventi accaduti, messa a confronto con la plausibilità o perfino l'ovvietà di quelli che sarebbero potuti accadere. Ma a Chesterton questo tema sembra importare meno rispetto all'espressione di un ideale, una visione della storia, della civiltà e del presente; e il brano termina sottolineando il valore dell'occasione perduta: «non discuterò qui se la direttrice della storia moderna [...] sia nel suo insieme positiva o negativa. Mi limiterò a dar voce all'intuizione che non esclude che il corso degli eventi [...] avrebbe potuto essere anche migliore. [...] Forse alcune cose sono troppo importanti per potere accadere»⁶⁹⁰.

In fondo quella di Chesterton è quasi una «utopie dans l'histoire», benché se ne vedano poco più che le premesse generali e il sistema assiologico di riferimento. Il contenuto della sua ipotesi forma un *upward counterfactual*, allo stesso tempo più astratto e più profondo rispetto ad altri "possibili" di *IIHHO*. Non di poco conto è il fatto che l'esempio dei valori da seguire, o che perlomeno sarebbe stato possibile seguire nel passato, provenga dalla letteratura più che dalla storia, o almeno da figure storiche mitizzate in modi classicamente letterari. Oltre al Rinascimento e all'Umanesimo, fenomeni culturali storicamente definiti, il riferimento più frequente è all'epica cavalleresca. Don Giovanni d'Austria e Maria Stuarda di Scozia sono personaggi autentici, ma le virtù che rappresentano si esaltano solo nella loro mai avvenuta unione. Si potrebbe concluderne che il brano è un'esaltazione di un sistema di valori confinato nella dimensione nostalgica, ma va anche notato come nell'ultima parte si concentrino le allusioni sarcastiche al materialismo della società del presente.

- **Squire: *Se nel 1930 si fosse scoperto che Bacone aveva davvero scritto le opere di Shakespeare.***

Gilbert Chesterton torna come personaggio nel brano firmato da John Collings Squire, che fin dal titolo si presenta come un testo dal soggetto letterario scherzoso. Lo spunto viene da una diatriba ben nota nella storia della critica letteraria, sulla reale paternità dell'opera di William Shakespeare. L'ipotesi che sotto il nome si nascondesse un gruppo di autori tra cui Sir Francis Bacon era stata formulata nel 1857 da un'omonima americana, Delia Bacon, in un libro chiamato *The Phylosophy of the Plays of Shakespeare Unfolded*⁶⁹¹. Questa figura è evocata nel testo di Squire attraverso il personaggio di Skinner J. Gubbit ("skinner" significa anche imbrogliatore), che come Delia Bacon lascia gli Stati Uniti per compiere una solitaria e misteriosa ricerca nella terra del Bardo. Malgrado la bizzarria della tesi, la Bacon ottenne il sostegno di personalità quali Emerson e Thomas Carlyle⁶⁹², e la prima edizione americana del libro

⁶⁹⁰ *Ivi*, pp.43-47.

⁶⁹¹ D. Bacon, *The Phylosophy of the Plays of Shakespeare Unfolded*, Londra, Groombridge&Sons, 1857.

⁶⁹² La vicenda è stata ricostruita da Bill Bryson in *Il mondo è un teatro. La vita e l'epoca di William Shakespeare*, Milano, TEA, 2010 (tr. S. Bortolussi).

uscì con la prefazione – interessante coincidenza – di Nathaniel Hawthorne, che ben presto se ne pentì. La tesi poggiava su un’ermeneutica dell’opera shakesperiana che includeva anagrammi del nome di Bacon, ma anche su elementi più seri relativi alla biografia del “Cigno di Avon”. Anche Mark Twain, nel saggio *Is Shakespeare Dead?*, giudicò sospetta la penuria di notizie sulla vita di Shakespeare, e notò inoltre che la sua opera esibisce, oltre a una grande profondità filosofica, tracce di una cultura giuridica improbabile in un uomo che non aveva avuto un’istruzione elevata. Twain, tuttavia, trattava l’argomento con atteggiamento satirico: «he was using the debate over Shakespeare's real identity to satirize prejudice, intolerance, and self-importance—in himself as well as others...But after his passionate diatribe against the "Stratfordolators" and his vigorous support of the Baconians, he cheerfully admits that both sides are built on inference. Leaving no doubt about his satirical intent, Twain then gleefully subverts his entire argument. After seeming to be a serious, even angry, combatant, he denies that he intended to convince anyone that Shakespeare was not the real author of his works»⁶⁹³

Il problema della paternità dell’opera di Shakespeare non era stato posto per oltre duecento anni, sin quando la cultura romantica sancì la sua posizione di eccellenza nel canone occidentale. Dopo Delia Bacon, sorsero molti altri “anti-stratfordiani” che riconoscevano il vero autore chi in Christopher Marlowe, chi nel conte di Oxford Edward De Vere, chi in altri scrittori, nobili o intellettuali elisabettiani: tesi fondate sugli argomenti già portati da Bacon e Twain, mescolando considerazioni biografiche e contestuali a spie enigmatiche o firme cifrate che si troverebbero nei testi dei drammi.

Il brano di John Collings Squire si riallaccia quindi a un fenomeno rilevante della critica letteraria. Il mistero di Shakespeare si potrebbe rubricare come *secret history*, in tutte le accezioni del termine sinora incontrati: un oggetto d’indagine che si rivela attraverso le fonti minori, secondo Isaac D’Israeli; uno spunto di *fiction*, come quello del sosia di Napoleone nei romanzi di Millanvoy, Veber e Jeanne; infine, più propriamente, una satira che come i *pamphlet* di Whately e Pérès punta il dito sulle condizioni della conoscenza – ed è il caso di Twain. In effetti quella di Squire non è tanto una storia alternativa, perché non contraddice fatti storici noti, ma appunto una storia “rivelata” che smentisce – nella *fiction* – una credenza condivisa. Il vero oggetto del racconto sono le reazioni dei contemporanei alla clamorosa scoperta, una satira che addita sia la credulità e sia l’interesse dietro qualunque verità convenuta.

Il registro ironico e letterario è evidente fino dalla prima scena. Mentre a St. Albans il dottor Wheeler riesuma il sito archeologico della città romana di Verulamium, in silenzio il professor Skinner Gubbitt fa le sue ricerche a Gorhambury, l’antica residenza di Francis Bacon. Il mondo della cultura vive inconsapevole gli ultimi giorni di quiete prima della tempesta: «la *Vita di Shakespeare* di Sir Sidney Lee continuava a essere studiata nelle università. La cittadina di Stratford riposava felicemente sui guadagni della precedente stagione estiva. E, notte dopo notte, [...] il professor Skinner J. Gubbit, corroborato da gin sintetico e succo d’arancia, lavorava senza posa a un libriccino»⁶⁹⁴.

⁶⁹³ Karen Lystra, *Dangerous Intimacy: The Untold Story of Mark Twain's Final Years*, University of California Press, 2004, p. 161.

⁶⁹⁴ J.C. Squire, *op cit*, pp.219-220.

La clamorosa notizia della scoperta esce «il 3 aprile 1930» sul *London Daily Sun*: «il professore [...] descrive come abbia ritrovato nei drammi indizi cifrati che indicavano i piedi di un certo albero a Gorhambury Park quale nascondiglio di una scatola di piombo contenente la confessione di proprio pugno di Bacone, oltre a [...] un dramma inedito, *Alessandro Magno*, che si sostiene sia [...] la cosa più sublime che “Shakespeare” abbia mai scritto»⁶⁹⁵. Le prime reazioni sono di derisione e/o di sdegno, e tra queste vi sono dichiarazioni di celebri letterati: «“Cosa importa chi abbia scritto quella robaccia così romantica e reazionaria?” – *G.B. Shaw*. “Se insisteranno sul Bacon gli daremo i fagioli che si meritano” – *G.K. Chesterton*»⁶⁹⁶. Ma già l’indomani «la minoranza in grado di dare un’interpretazione» giunge alla conclusione «che ci si trovava davanti ad argomentazioni molto valide». Tra queste spicca la qualità dell’inedito *Alessandro Magno*, la più scespiriana delle opere di Shakespeare, “oggi” universalmente nota come capolavoro di Bacon: «non è necessario citare a questo punto quella gloriosa orazione, la più musicale, la più appassionata, la più ricca di immagini fra tutte le orazioni di Shakespeare, quella in cui Alessandro si rivolge all’amante. Ora è sulle labbra di tutti i bambini inglesi, e non vi è motivo che io sprechi spazio a parlarne»⁶⁹⁷. Come al solito (si veda il brano di Hilaire Belloc) la stampa, e il *Times* in particolare, è prontissima a rimangiarsi quanto affermato fino al giorno prima, mettendo il cappello sull’opinione dominante:

«L’aspetto più incredibile della vicenda [...] sembra consistere nel fatto strano che per secoli noi tutti si sia ritenuto possibile accettare come autore plausibile delle “Opere di Shakespeare” il personaggio [...] meno adatto fra i possibili candidati a un trono sul quale il suo spettro si siede in maschera da trecento anni. [...] Gubbitt [...] ha risolto una discordanza secolare e ci ha fornito uno “Shakespeare” il cui noto splendore intellettuale e la cui nota dignità personale e sociale si armonizzano con quelli che il mondo ha sempre sentito come gli attributi naturali del creatore di un Amleto»⁶⁹⁸.

Per quanto ipocrita, questo commento rinvia al tema dell’implausibilità della storia affrontato dal narratore di *Napoléon apocryphe* come pure da Whately in *Historic Doubts*; tema che seppure in chiave di satira permette di derubricare la conoscenza a mistificazione letteraria.

Enormi le conseguenze della scoperta. Milioni gli articoli dedicati, tra i quali un’intervista allo sdegnato Mussolini: «ha affermato di non provare due lire di interesse. [...] Ha aggiunto che è un peccato che gli stranieri scrivano drammi sull’Italia senza conoscere minimamente il paese. Secondo il duce sarebbe impossibile trovare in Italia un tonto come Antonio»; o una cronaca dell’annuale «Conferenza degli Affumicatori a Trowbridge», i quali esigono «che in futuro si parli di “un etto di Shakespeare”, “una fettina di Shakespeare”, “uova e Shakespeare”»⁶⁹⁹. L’editoria trae linfa dalle vendite milionarie del saggio di Gubbitt, nonché dalle edizioni “riviste” dell’opera di Bacon;

⁶⁹⁵ *Ivi*, p.221.

⁶⁹⁶ *Ivi*, p.222.

⁶⁹⁷ *Ivi*, pp.225-226.

⁶⁹⁸ *Ivi*, p.227.

⁶⁹⁹ *Ivi*, pp.229-230.

nelle università «centinaia di esperti si trovarono impegnati in nuove e prospere attività»; nei teatri si assiste a «una stagione così ricca come non se ne vedevano dai tempi d'oro del musical». Parallelamente, la cittadina di Stratford cade in rovina e con essa un'intera regione che «aveva investito [...] metà del capitale dell'industria di Shakespeare». Ma a questo inconveniente si trova una soluzione provvidenziale allorché «G.K. Chesterton scrisse un articolo che produsse l'effetto di un tuono [...] : “ogni qualvolta una verità è abbastanza grande e semplice, si può stare certi che non ci si accorgerà di lei. [...] Nessuno [...] poteva umanamente concepire che quelle opere in poesia e quelle opere in prosa potessero essere scritte da un'unica e medesima persona. [...] Nessuno all'infuori di Shakespeare può avere scritto le opere di Bacone”»⁷⁰⁰. L'argomento di Chesterton esaspera quello portato dal *Times*, additando come verità sotto gli occhi di tutti uno scambio perfetto di persona. Ma è soprattutto lampante la convenienza universale di questa tesi, che infatti restituisce a Stratford e agli studiosi di Shakespeare il loro ruolo; l'unico a farne le spese è il professor Skinner Gubbitt, baconiano di ferro, che si suicida.

Squire sfrutta con deliziosa leggerezza le strategie di autenticazione e del realismo, le citazioni attribuite – con perfetta mimesi dello stile - a Shaw o a Mussolini come pure la riproduzione di presunti documenti, soprattutto articoli di giornale. La stampa è un evidente bersaglio di satira, con la sua capacità di sostenere tesi diametralmente opposte con altrettanta enfasi declamatoria; un fenomeno trattato con ironia anche in altri testi di *IIHHO*, mentre acquista un peso alquanto drammatico in *The Battle of Dorking*. Ma in realtà è la comunità intera a essere coinvolta nella costruzione di una verità artefatta: dapprima respinta acriticamente, per abitudine mentale o per convenienza, la tesi “baconiana” è poi accolta in modo altrettanto irrazionale e/o opportunistico, e non è forse un caso se a siglare il lieto fine di questa storia sia un romanziere come Gilbert Chesterton, noto per opere di genere giallo e fantastico. In un certo senso Squire solleva lo stesso tema di Waldman in *Se Booth avesse assassinato Lincoln*, l'arbitrarietà dei giudizi storici o quantomeno il loro dipendere da fenomeni contingenti: l'immagine di Shakespeare passa rapidamente da sommo poeta a rozzo impostore a genio speculativo, e in tutti i casi sembra trattarsi di una verità inconfutabile e perfino ovvia. In fondo è un'altalena solo più lanciata di quella relativa ai veri giudizi su Shakespeare nella storia della critica, che era stato apprezzato ma non venerato in vita, ridimensionato dopo la restaurazione inglese, riscoperto nel Settecento e infine portato all'apoteosi a partire dal romanticismo – fino alla “bardolatria” criticata da George Bernard Shaw.

⁷⁰⁰ *Ivi*, pp.237-239.

• Conclusioni.

Pochi brani di *IIHHO* sviluppano ipotesi soddisfacenti i criteri di metodo della *counterfactual history*. In molti casi le premesse sono completamente arbitrarie, e non riflettono possibilità concretamente attestate dai documenti né, a quanto è dato sapere, considerate dai contemporanei. In altrettanti brani, Byron e Federico III sono strappati alla morte da un provvidenziale *deus ex machina*; l'attentato a Lincoln avrebbe potuto plausibilmente fallire, ma è chiaro che si tratta di una possibilità casuale, quanto il fallimento dell'azione di Drouet; la fermezza attribuita da Maurois a Luigi XVI contrasta con il carattere del re trasmesso dai testi storici. Queste divergenze non sono inconcepibili, ma dipendono da fattori fortuiti o comunque sia non motivati nella loro probabilità. Quanto ai rapporti tra cause ed effetti, vi è tra i brani un'escursione notevole anzitutto nell'estensione spaziotemporale degli sviluppi, dai due anni in più che Waldman "concede" a Lincoln agli oltre quattrocento del regno di Granada. Le ricadute della divergenza si estendono spesso a un ampio scenario nazionale, internazionale o mondiale, di cui però conta più l'aspetto finale che non il processo: non sappiamo, ad esempio, come dall'abortita rivoluzione francese (nel brano di Maurois) si determini una guerra europea nel 1843, o quali altri fenomeni vi concorrano. D'altronde molti avvenimenti hanno luogo comunque, negli stessi tempi e pressoché negli stessi modi che conosciamo malgrado la variabile introdotta: nel testo di Guedalla Napoleone invade comunque la Spagna nel 1808, e nel 1914 scoppia la prima guerra mondiale. Ma a ben vedere si tratta di realtà storiche "ammobiliate" e non illustrate in modo lineare ed esauriente come avviene in *Napoléon apocryphe* e in *Uchronie*.

A qualunque altezza si collochi la divergenza, ciò che più spesso viene illustrato o che sembra più interessare gli autori è un presente alternativo: Due brani (Knox, Squire) sono ambientati esclusivamente nell'oggi, e altri cinque (Guedalla, Maurois, Belloc, Churchill, Ludwig) fanno più e meno estesi riferimenti alla prima guerra mondiale. Questa dimensione "presentista", insieme al registro letterario e satirico di molti brani, ha indotto Niall Ferguson a criticare *IIHHO*:

«The whole tone [...] was self-deprecating. [...] Some of the contributions help explain why it came to be seen by so many historians as a mere parlour game. [...] Rather than approaching past events with a conscious indifference to what is known about later events, each take as his starting point the burning contemporary question: how could the calamity of the First World War have been avoided? The result is, in essence, retrospective wishful thinking.»⁷⁰¹

In realtà non tutti i contributi sembrano esprimere un «wishful thinking». Limitandosi a quelli che toccano il soggetto della guerra mondiale, Guedalla suppone un esito identico salvo la presenza di Granada al tavolo dei vincitori; Belloc immagina un esito opposto, cioè una vittoria tedesca dalle catastrofiche conseguenze per l'Inghilterra; Maurois fa intendere che un conflitto sarebbe comunque prima o poi esploso, ma in tempi e in

⁷⁰¹ N. Ferguson, "Towards a 'chaotic' theory of the past", in *Virtual History*, Cambridge, Picador, 1997, pp.9-11.

forme diverse nelle realtà parallele della biblioteca celeste. Solo Churchill e Ludwig rappresentano realtà in cui la guerra non ha avuto luogo, e dove sono state poste le basi per una federazione di stati. E' vero, però, che per pochi brani si può parlare di una «consapevole indifferenza» quale Ferguson predica, se non altro perché molti di essi hanno un chiaro intento satirico e per ciò esprimono un giudizio esplicito su qualche aspetto della realtà storica o del presente.

Quanto alle qualità letterarie di *IIHHO*, gli undici brani accumulano in grande quantità e varietà invenzioni narrative e stilistiche peraltro comuni nelle ucronie. Quasi tutti producono una «true alternate history»: fanno eccezione il testo di André Maurois, dove le alternative equivalgono nel principio ai “mondi possibili” di Leibniz (o al “multiverso” di Everett), e quello di Gilbert Chesterton, che come Geoffroy e Renouvier presenta una deliberata fantasia storica. Tuttavia quasi tutti sfruttano a qualche livello gli espedienti metafinzionali e allusivi incontrati in *Napoléon apocryphe* e in *Uchronie*. In alcuni casi il testo simula uno specifico genere letterario, di tipo giornalistico, storico o critico, dandosi come un vero e proprio «artefatto ucronico». Ci sono poi brani, di Guedalla e Knox, presentati come un montaggio di pseudo-documenti di natura e di epoca disparate, e altri che costruiscono un tessuto intertestuale a scatole cinesi, includendo spesso anche immaginarie opere d'arte. Assai frequenti sono le ipotesi controfattuali espresse da qualche enunciatore testuale, che si tratta del narratore o di uno pseudo-autore. Tutti questi casi di *mise-en-abyme* e “ammiccamenti”, ucronie reciproche e supplementari, forzano l'autonomia del mondo finzionale non in senso logico, ma senz'altro nella ricezione, sottolineando i rapporti tra le due versioni mutualmente incompatibili della realtà (quindi tra vero e falso) e spesso offrendosi – si pensi all'inizio del testo di Churchill - anche a riflessioni più generali sullo statuto della conoscenza storica e sul valore della storia “fatta coi se”. Tuttavia, come già in *Napoléon apocryphe*, in *Uchronie* e nei racconti di Hawthorne, Chesney e Hale, resta per buona parte affidato al lettore il compito di identificare i singoli contenuti in rapporto alla verità storica. Questo tipo di cooperazione ermeneutica è peraltro un elemento importante nel funzionamento del testo come gioco intellettuale, al di là dei messaggi o dei temi generali che esprime.

4. Storia controfattuale: uno sguardo al presente.

- **Niall Ferguson: *Virtual History*.**

Il dibattito sul *counterfactualism* negli studi storici data perlomeno agli anni Ottanta, quando Alexander Demandt pubblicò *Ungeschehene Geschichte*, benché già in precedenza fossero apparse raccolte di saggi come quella a cura di Daniel Snowman, *If I Had Been. Ten Historical Fantasies* (1979)⁷⁰² o la corrente “cliometrica” di Robert Fogel. Ma *Virtual History* ha dato maggior visibilità al fenomeno e stimolo al dibattito anche in ambienti non strettamente accademici, grazie a un taglio non frivolo ma divulgativo impresso ai contributi. Oltre il fatto che questi si presentano in forma ipotetica e non *fictional*, a distinguere l’operazione da *IIHHO* è la lunga e impegnativa introduzione attraverso la quale Ferguson ha cercato di nobilitare il controfattualismo come un metodo di ricerca e di spiegazione. La prima parte del saggio è una ricognizione storica sul controfattualismo in età classica, unita a un’indagine sui rapporti tra questo tipo di logica e le teorie della storia di origine religiosa o secolare-scientifica fino all’età contemporanea. Ferguson ha osservato che molti giudizi formulati da storici nel passato sembrano implicare una controprova effettuata sui “se”, e di conseguenza il metodo sarebbe stato impiegato almeno a qualche livello nella pratica benché fosse interdetto dalla teoria. Un’interdizione, a suo dire, protrattasi fino all’oggi o quasi, soprattutto da parte degli storici di formazione marxista, e visibile nei commenti lapidari di Carr o Thompson. Quanto ai precedenti, a partire da *IIHHO*, Ferguson ha osservato che i limiti di metodologia e di finalità che contengono possono ben spiegare questo discredito. Egli ha quindi cercato di definire almeno a grandi linee i criteri della storia controfattuale, legittimandolo come surrogato del metodo sperimentale scientifico e in ragione dell’indeterminismo introdotto anche nelle scienze fisiche. A prescindere dalla fondatezza e dalla bontà di queste teorie, va riconosciuto lo sforzo teso a immettere la *virtual* o *counterfactual history* in un ambito più elevato del dibattito. Malgrado le resistenze tra gli accademici continuino numerose, è un fatto che gli storici, negli ultimi tempi, hanno accresciuto la loro presenza nei convegni interdisciplinari sul *counterfactualism*, accanto a logici, psicologi, politologi, economisti.

Tra i saggi di *Virtual History* ve n’è uno firmato dallo stesso Niall Ferguson e intitolato “The Kaiser’s European Union: What if Britain had “stood aside” in August 1914?”⁷⁰³.

⁷⁰² D. Snowman, *If I Had Been. Ten Historical Fantasies*, Londra, Rowman and Littlefield, 1979.

⁷⁰³ N. Ferguson, “The Kaiser’s European Union: What if Britain had “stood aside” in August 1914”, in *Virtual History*, pp.228-280.

Le conclusioni dello storico inglese sono le stesse che egli avrebbe poi sviluppato in *The Pity of War*, un controverso *best seller* della storiografia contemporanea. In estrema sintesi, Ferguson contesta l'idea diffusa secondo cui la Germania, prima del 1914, intendesse porsi alla testa dell'Europa con metodi autoritari, sostenendo che si sarebbe contentata di esercitare un'egemonia economico-finanziaria senza ledere le sovranità nazionali: appunto un'Unione Europea "del *Kaiser*" nata decenni prima di quella che si è realizzata. A impedirlo sarebbe stato il coinvolgimento militare dell'Inghilterra, frutto di politiche errate perseguite del governo liberale e il cui prezzo ulteriore sarebbe stato il declino coloniale del paese.

Il saggio mantiene un registro discorsivo e argomentativo, alieno dagli effetti letterari, eppure si apre citando una serie di romanzi come *The Riddle of the Sands* di Erskine Childers (1903), *Invasion of 1910* di William Le Queux (1910), *When William Came* di Saki alias Hector Hugh Munro (1913). Sono tutti esempi di *future war* pubblicati a ridosso e aventi a oggetto la Grande Guerra, quindi "figli" di *The Battle of Dorking*. Ferguson li menziona proprio per ricordare quanto fosse radicato nell'opinione pubblica il senso di minaccia: quindi una testimonianza preziosa del clima sociale e politico di quegli anni. Il senso di inevitabilità della guerra, già diffuso prima del 1914, si ritrova in molti giudizi licenziati *ex post*: «few events in modern history have been subjected to more deterministic interpretations than the outbreak of the First World War»⁷⁰⁴. Interpretazioni che riprendono con poche varianti quella del cancelliere tedesco Hollweg, espressa a conflitto in corso, per cui «imperialism, nationalism and economic materialism, which during the last generation determined the outlines of every nation's policy, set goals which could only be pursued at the cost of a general conflagration». E la tesi di una situazione sfuggita al controllo dei governanti dell'epoca si ritrova nelle parole di Winston Churchill, in qualità di storico: «one must think of the intercourse in those days...as prodigious organisations of forces [...] which, like planetary bodies, could not approach each other in space without...profound magnetic reactions»⁷⁰⁵. In forme e a gradi diversi, sembrerebbe che a partire dal 1871 di *Dorking* quasi tutti abbiano ritenuto il conflitto pressoché inevitabile, almeno dal punto di vista degli inglesi.

Eppure, rivela Ferguson, proprio coloro che decisero materialmente l'ingresso del paese in guerra nell'estate del 1914, il primo ministro Asquith e il ministro degli esteri Grey, fino a pochi giorni prima credevano possibili scelte diverse: «Grey [...] himself made clear in his memoirs that there *had* been a choice. [...] While it seems undeniable that a continental war between Austria, Germany, Russia and France was bound to break out in 1914, there was in truth nothing inevitable about the British decision»⁷⁰⁶. Se vinse l'interventismo fu per una serie di calcoli sbagliati o interessati tanto in politica interna quanto sulla scena internazionale, il cui primo responsabile sarebbe stato lo stesso ministro Grey. Ferguson ricorda che l'ipotesi di un'alleanza anglo-germanica era stata valutata da Chamberlain fino dal 1898, e afferma che se non si concluse fu soprattutto a causa dei politici inglesi, convinti che fosse prioritario mantenere buoni rapporti con

⁷⁰⁴ *Ivi*, p.229.

⁷⁰⁵ *Ivi*, p.230. Da *World Crisis* di W. Churchill.

⁷⁰⁶ *Ivi*, p.237.

Francia e Russia, e che i due assi fossero incompatibili. L'«Entente Cordiale» con la Francia del 1904, che prevedeva l'intervento navale inglese in caso di invasione tedesca della nazione vicina, obbligò di fatto il regno britannico a intervenire anche sul continente: una compromissione che per di più vedeva ostile una buona parte del governo e dei deputati liberali, e trovava appoggi più numerosi tra i conservatori all'opposizione. Oltre all'idea che fosse indispensabile scegliere una tra più alleanze possibili, a orientare la scelta inglese fu – stando a Ferguson – la convinzione che la Germania intendesse comunque violare le sovranità nazionali, mentre al contrario, fino all'estate del 1914, il suo obiettivo era «the creation, some eighty years early, of a German-dominated European customs union not so very different from the one which exists today»⁷⁰⁷. Anche se fosse scoppiata la guerra, forse inevitabile sul continente, la neutralità inglese e l'esecuzione del *Blitzkrieg* previsto da Schlieffen ne avrebbe fatto un conflitto breve, evitando lo stallo della guerra di trincea e le enormi perdite umane. Secondo lo storico, la scelta del governo inglese dipese in buona misura dal rischio di una crisi politica aperto dalla minaccia di dimissione di molti membri del gabinetto, sventato ricorrendo a un'inoppugnabile argomentazione morale: l'antico impegno a tutelare il Belgio. Se l'Inghilterra fosse rimasta neutrale, «there is no question that the Germans would have won the war», probabilmente «within a matter of months»⁷⁰⁸. Ma questo avrebbe portato a una situazione di egemonia non diversa da quella stabilita più tardi dall'Unione Europea, e avrebbe più che mai giovato agli interessi dell'Inghilterra, alla salvaguardia delle sue colonie e della sua supremazia commerciale e finanziaria che fu assunta invece dagli Stati Uniti. Quasi superfluo dire che non ci sarebbe stato il nazismo, e che Hitler «could have lived out his life as a failed artist». Questo scenario migliorativo è una possibilità la cui mancata realizzazione è da imputarsi ai politici inglesi, dal momento che «it was – as the Kaiser rightly said – the British government which ultimately decided to turn the continental war into a world war»⁷⁰⁹.

La tesi di Ferguson contrasta con quella di Emil Ludwig, specie dove lo studioso inglese afferma che Guglielmo II fu «an individual whose influence over policy was neither consistent nor as great as he himself believed»⁷¹⁰. Ma il confronto tra i due testi sconta un'alterità radicale di prospettiva, rispettivamente anglo- e germano-centrica: ciascuno dei due autori si concentra soprattutto, e quasi esclusivamente, sulle responsabilità politiche della propria nazione, anche a costo di sottovalutare quelle del paese nemico. Il messaggio ultimo di “The Kaiser's European Union” è in fondo più affine a quello di *Contro-passato prossimo*, sia nell'idea di un esito “naturale” della guerra a favore della Germania o degli imperi centrali, sia – e soprattutto – nel valorizzare questo esito come prodromo di un'unione europea. Ciò dimostra come storia controfattuale e ucronia possano incontrarsi a livello tematico o speculativo ben più profondamente di quanto siano distinte dalle rispettive forme.

⁷⁰⁷ *Ivi*, p.260.

⁷⁰⁸ *Ivi*, p.276.

⁷⁰⁹ *Ivi*, p.279.

⁷¹⁰ *Ivi*, p.257.

• Robert Cowley: *What If?*

Non si può dire che la proposta di Ferguson abbia rivoluzionato l'approccio alla *virtual history*, perché molti testi sono apparsi anche in seguito sul modello "fictionalizzante" esemplificato da Richard Saint-Gelais in *The Hitler Options. Alternate Decisions of World War II*⁷¹¹. Testi che cioè sfruttano lo stesso espediente alla base della *fiction* ucronica, presentando le ipotesi controfattuali come racconto di fatti accaduti, previa spiegazione introduttiva del metodo. Più simile a *Virtual History*, sotto questo aspetto, è la raccolta di saggi *What If?* (1999), nonché il seguito *What If? 2*⁷¹². Lo stesso Cowley, nel brano "The What Ifs of 1914", rinvia espressamente a Ferguson: «Non fu niente di meno che il più grave errore della storia moderna», è la frase conclusiva di *The Pity of War*⁷¹³. Dal punto di vista metodologico, *What If?* non aggiunge nulla all'introduzione di Ferguson all'altro volume, limitandosi a enucleare i meriti teorici della storia controfattuale: «può [...] migliorare la conoscenza della storia reale, renderla viva, rivelando, nei più piccoli dettagli, le poste in palio in un conflitto nonché le sue conseguenze più o meno durevoli. [...] Può portarci a dubitare di certezze ormai ben radicate. Può indicare svolte determinanti. Mostrare che piccoli avvenimenti o decisioni prese in una frazione di secondo avrebbero potuto causare ripercussioni [...] decisive»⁷¹⁴. Come Squire, Cowley ammette che tra i brani raccolti vi sono escursioni notevoli di registro, ma ne rivendica la credibilità complessiva: «le risposte che abbiamo ottenuto sono di volta in volta sorprendenti, divertenti, anche catastrofiche, ma in ogni caso plausibili. [...] La parola chiave è stata quindi: plausibilità». *What If?* nasce in realtà da un sondaggio condotto in precedenza tra esperti dei fatti militari, e i suoi brani hanno quindi a soggetto un ramo particolare della storiografia, che del resto è di gran lunga il più investigato per via controfattuale fino dai tempi di Erodoto. Il motivo di questa predilezione era stato illustrato da Tito Livio, nel suo elenco dei «fattori determinanti in guerra» (il valore dei generali, il numero e la qualità dell'esercito, la fortuna): una combinazione variabile che rende assai stimolante immaginare l'esito alternativo di battaglie, specie se unanimemente ritenute cruciali per gli sviluppi successivi. Quasi nessuno ha messo in discussione che Salamina, Tours, Waterloo o Gettysburg siano stati episodi fondamentali della storia – perlomeno – dell'Occidente; nondimeno si può osservare che tra gli undici brani di *IIHFO* soltanto uno, quello di Winston Churchill, trae avvio da una battaglia "alternativa".

Un brano del volume di Cowley, firmato da Victor David Hanson, ha un'evidente attinenza tematica con quello di Erodoto, riportando così all'origine della storia

⁷¹¹ Kenneth Macksey, *The Hitler options: alternate decisions of World War II*, Greenhill Books, 1995.

⁷¹² R. Cowley (cur), *What If?* (1999), *What If? 2* (2001), American Historical Publication; *The Collected "What If?"*, New York, Putnam's Sons, 2001.

⁷¹³ R. Cowley, "Gli e se...del 1914", in *La storia fatta con i se*, Milano, Rizzoli, 2001 (tr.R. Peru, O. Putignano), p.273.

⁷¹⁴ *Ivi*, R. Cowley, "Introduzione", pp.7-10.

controfattuale. S'intitola infatti "Nessuna possibilità per i greci. I persiani vincono a Salamina nel 480 a.C.". D'altronde le *Storie*, insieme ai *Persiani* di Eschilo, rappresentano la fonte primaria sulla battaglia, e a Erodoto si deve il primo giudizio sulla portata storica dell'evento: un giudizio divenuto sempre più netto, che ha fatto di Salamina lo spartiacque tra due linee di sviluppo antitetiche della civiltà occidentale. Anche Hanson argomenta che se avessero vinto i persiani la Grecia sarebbe divenuta «la provincia più occidentale della Persia», e «al posto della filosofia e della scienza elleniche ci sarebbero state solo le arti sovvenzionate della divinazione e dell'astrologia», mentre non sarebbe mai sorta la «cultura democratica imperiale che dominò l'Egeo e ci diede Eschilo, Sofocle, il Partenone, Pericle e Tucidide»⁷¹⁵. Gli altri episodi del conflitto greco-persiano, Maratona, le Termopili, l'Artemisio, Platea e Micala, non furono secondo l'autore altrettanto decisivi. Quanto a Salamina, Hanson ripete in chiave "laica" il giudizio di Erodoto sul ruolo decisivo che vi giocò Temistocle: «senza dubbio, se non ci fosse stato lui o se avesse consigliato soluzioni diverse, i greci o non avrebbero attaccato i persiani o sarebbero stati sconfitti. [...] Sarebbe stata una completa follia [...] combattere in mare aperto al largo di Corinto. [...] La creazione di una grande flotta ateniese, da lui sostenuta, fu decisiva»⁷¹⁶. Queste considerazioni portano a un'apologia di Temistocle e degli ateniesi non meno convinta rispetto a quella di Erodoto; ma Hanson riferisce anche il giudizio di Platone secondo cui Salamina «rese i greci peggiori come popolo»⁷¹⁷, corrompendone la democrazia e stimolando quell'imperialismo egemonico che l'autore delle *Storie* tentava di giustificare. Ciò nonostante, la conclusione di Hanson è nettissima a favore dell'Occidente democratico e progressivo uscito da Salamina: «alla fine di settembre del 480, Temistocle e i suoi rematori non solo salvarono dai persiani la Grecia, [...] ma ridefinirono anche l'Occidente come qualcosa di più ugualitario, irrequieto e mutevole che sarebbe evoluto nella società così come la conosciamo oggi»⁷¹⁸.

Un altro brano di *What If?* riconduce alla digressione di Tito Livio, trattando di Alessandro Magno, ma ha un referente ancora più esplicito in una speculazione controfattuale di Arnold Toynbee contenuta in *Some Problems in Greek History* (1969)⁷¹⁹. Josiah Ober, l'autore di "La conquista negata. La morte prematura di Alessandro Magno", descrive quella di Toynbee come «storia ipotetica complessa e romantica, divenuta un classico del suo genere» nonché «influenzata dall'ottimistico ritratto dipinto dal suo contemporaneo, W.W. Tarn, che aveva descritto Alessandro come un protostoico cosmopolita, avveduto e lungimirante»⁷²⁰. Toynbee aveva immaginato che se l'imperatore macedone fosse guarito dalla febbre che lo uccise a Babilonia all'età di trentadue anni, egli avrebbe potuto regnare a lungo su un enorme impero di pace e progresso; uno scenario in parte simile a quello immaginato da Louis Geoffroy nell'ultima parte di *Napoléon apocryphe*. Ober vi contrappone altri ritratti di

⁷¹⁵ *Ivi*, V. D. Hanson "Nessuna possibilità per i greci", pp.25-44 (p.29).

⁷¹⁶ *Ivi*, p.38.

⁷¹⁷ *Ivi*, p.42.

⁷¹⁸ *Ivi*, pp.43-44.

⁷¹⁹ A. Toynbee, *Some Problems in Greek History*, Londra, Oxford University Press, 1969, pp. 441-486.

⁷²⁰ J. Ober, "La conquista negata. La morte prematura di Alessandro Magno", in R. Cowley, *op cit*, p.53.

Alessandro, «soprattutto E. Badian e A.B. Bosworth», che ne avevano sottolineata l'indole violenta e la mancanza di una visione politica lungimirante: «questa visione ben diversa [...] permette d'immaginare una cupa alternativa all'ipotesi [...] fatta da Toynbee». Su questo versante si può collocare anche Tito Livio, secondo il quale Alessandro, corrotto nello spirito e minato nel fisico dal vizio, «sarebbe arrivato in Italia più simile a Dario che ad Alessandro»: un pronostico forse tendenzioso, rispetto agli intenti del patavino, ma non certo inaccoglibile. Queste ipotesi hanno pure un'unica premessa, l'idea che Alessandro sia stato strappato precocemente alla vita: ma Ober fa notare l'errore di prospettiva che esse nascondono, considerando che «si espone ripetutamente a continui rischi fisici [...] e subì terribili ferite, [...] si abbandonò a frequenti sbornie e passò gran parte della sua vita all'aperto [...] esponendosi a malattie varie e sconosciute. [...] C'è da meravigliarsi che Alessandro fosse arrivato ad un'età matura» di trentadue anni». Di conseguenza, l'ipotesi più plausibile nelle circostanze è l'opposta: «sembra più giusto domandarsi: [...] se fosse morto poco dopo i vent'anni?»⁷²¹.

L'occasione, il punto di divergenza, è «la battaglia del fiume Granico nell'Anatolia nordaoccidentale», dove «il giovane re sfiorò la morte. [...] Spitridate, nobile persiano armato d'ascia, [...] riuscì ad assestare un forte colpo sulla testa del re macedone. [...] Un secondo copo l'avrebbe di certo ucciso». Ober assume qui la prospettiva dello stesso Alessandro che vede in faccia la morte: «la sua breve ma intensa vita gli balenò dinnanzi mentre attendeva l'imminente fine. Com'era riuscito ad arrivare fino a quel punto? Come poteva succedere che tutto finisse [...]?»⁷²². Poi, in una sorta di *flashback* che sembra il «film della vita» rivissuto mentalmente dal re, ma che assume la forma della spiegazione storica, l'autore ricorda la nascita di Alessandro, il fiorire della Macedonia sotto il padre Filippo, l'assassinio di quest'ultimo, le trame di corte, l'ascesa al trono del figlio e l'inizio della campagna in Persia. Si torna al momento fatale, dove come uno strumento divino irrompe Cleito a uccidere Spitridate: quindi la vittoria sui persiani e la nascita dell'impero macedone, che se pure fu dissipato alla morte di Alessandro permise il diffondersi della cultura greca nel medio oriente, e così «costituì un ponte storico tra la Grecia classica del VI-IV secolo a.C. e l'imminente era della Roma imperiale». Fin qui Ober non fa che riassumere la storia nota, identificando un potenziale punto di svolta. Solo ora la domanda implicita «e se Cleito fosse arrivato tardi?» si sviluppa in una storia alternativa, narrata come se fosse autentica: «con il secondo colpo Alessandro ebbe il cranio spaccato in due e morì all'istante». Ritiratisi i macedoni, «per la Persia iniziò un lungo periodo di pace e prosperità»⁷²³, peraltro in un clima di grande tolleranza religiosa. Quando Roma, divenuta la capitale del grande impero d'Occidente, si dirige a Est, trova non una Grecia politicamente in declino, bensì una Persia all'apice della sua espansione. E poiché tra i due imperi vi è tanto equilibrio di forza quanto somiglianza di fatto, basata sul «rispetto per la tradizione e l'autorità», anziché scontro e assoggettamento dell'uno sull'altro ha luogo una profonda penetrazione. Di conseguenza «non ci fu [...] alcuna "cultura primaria" o "canone

⁷²¹ *Ivi*, pp.53-54.

⁷²² *Ivi*, pp.47-48.

⁷²³ *Ivi*, p.56.

centrale” egemone. Ciò significa che non vi sarebbe stato alcun Rinascimento, alcun Illuminismo, alcuna “modernità”. Nemmeno sarebbe mai sorto il concetto stesso di “mondo occidentale”. [...] La maggior parte delle persone avrebbe continuato a parlare la lingua locale limitandosi a vivere secondo le leggi locali, venerare le divinità locali. [...] L’ebraismo sarebbe rimasto un fenomeno circoscritto»⁷²⁴. Uno scenario evidentemente sgradito all’autore, che conclude definendo «molto tempestiva» la morte di Alessandro nel 323 a.C., a trentadue anni di età. Si può notare di sfuggita la differenza radicale tra la tesi di Ober, che nelle conquiste alessandrine vede il ponte tra l’Occidente greco e quello romano, e quella di Renouvier-padre Antapire in *Uchronie*, dove al contrario le stesse sono descritte come portatrici dell’orientalismo in Occidente, con i suoi culti fanatici e fatali per la civiltà della filosofia e del diritto.

Tra i due brani di *What If?* vi è una differenza nelle strategie formali. Ambedue fondano le speculazioni su testi preesistenti, confrontando le fonti come ci si attende da una ricerca storica, e facendo almeno apparire plausibili le rispettive ipotesi. Ma Hanson seleziona Salamina come “causa decisiva” del conflitto greco-persiano considerandone il peso specifico in relazione agli altri avvenimenti, e nel deciderne la portata storica si appoggia con facilità su giudizi pressoché unanimi (perché derivati da Erodoto). Più aleatoria è invece la premessa di Ober, che “sopprime” Alessandro a vent’anni sul fiume Granico: ma questo evento conduce a una considerazione più generale e assai ragionevole sulle probabilità statistiche che egli potesse vivere ancor meno dei suoi trentadue anni. Tuttavia entrambi i testi sembrano guidati da un occidentalismo prospettico, nel senso che le ipotesi dimostrano con quale facilità l’Occidente che conosciamo e il suo sviluppo fino al presente avrebbero potuto venire soppressi sul nascere. Una differenza più evidente sta nelle concessioni di Ober alle tecniche letterarie. Per una parte del testo, l’autore racconta una storia alternativa come se fosse autentica; ma anche laddove parla della storia che riconosciamo autentica sfrutta molti effetti narrativi: il climax drammatico della scena sul fiume Granico, le variazioni prospettiche e il discorso indiretto libero, il montaggio di scene attraverso l’analessi. Complessivamente lo si può ben definire un esempio di *infotainment* storiografico.

⁷²⁴ *Ivi*, pp.61-62.

CONCLUSIONI

Esaminando la critica letteraria dell'ucronia nei suoi sviluppi storici è emerso un progressivo spostamento dell'attenzione su opere prodotte negli ultimi cinquanta-sessant'anni, prendendo come termine *a quo* chi il 1953 di *Bring the Jubilee*, chi il 1939 di *Lest Darkness Fall* e chi altre date ancora. E' stato detto che solo allora l'ucronia (o la *Alternate History*) avrebbe acquisito lo statuto di un genere letterario o di un riconoscibile sottogenere della fantascienza; e non c'è dubbio che la quantità delle opere pubblicate sia cresciuta di pari passo con la coscienza, nel pubblico, di uno specifico oggetto o filone narrativo. Nello stesso periodo, la storia controfattuale (o *Counterfactual History*) ha ottenuto una maggiore risonanza nei discorsi accademici e non, e sempre più spesso storici e intellettuali si sono interrogati sul valore di questo metodo di spiegazione degli eventi. Ancor più in generale, i *counterfactuals* hanno interessato studiosi di discipline diverse, dalla psicologia al diritto, dall'economia alle scienze politiche.

Per contro, le origini dell'ucronia sono state sempre meno considerate dalla critica, il che è di per sé un buon motivo per approfondirle. Accogliendo le periodizzazioni più comuni, con l'espressione "origini dell'ucronia" si deve intendere la produzione anteriore al 1940 circa, e in particolare i due testi del 1836 di Louis Geoffroy, *Napoléon apocryphe*, e del 1876 di Charles Renouvier, *Uchronie*. Se però si guarda alla storia ipotetica o controfattuale, le origini sono ben più lontane e risalgono quasi agli albori della stessa letteratura occidentale. *Alternate* e *Counterfactual History* differiscono sensibilmente nel modo in cui presentano fatti storici mai accaduti, rispettivamente nel modo della realtà (indicativo) e in quello dell'irrealtà (ipotetico di terzo tipo). L'ucronia prescrive al lettore una specifica attività di cooperazione ermeneutica, fondata sulla capacità di distinguere il falso dal vero e dal fittizio attraverso le conoscenze storiche. L'introduzione della categoria del falso in un'opera letteraria forza una teoria estetica che risale in parte ad Aristotele, il quale distinse tra storia (o racconti della realtà, ambito del vero) e poesia (o racconti d'invenzione, ambito del verosimile), e che più di recente è stata sviluppata postulando uno statuto di sovranità dei mondi finzionali rispetto alla "nostra realtà di riferimento". A ben vedere, guardando alla storia e alle teoriche letterarie, il rapporto tra vero e verosimile (o *fittizio*), o tra reale e realistico, non è mai stato semplice a risolversi. Né è forse possibile liquidare i rapporti tra ucronia e storia controfattuale attraverso una distinzione logica tra discorsi che denunciano il falso, attraverso le ipotesi, e racconti che lo presentano come vero, demandando al lettore il riconoscimento della sua natura. In linea di principio, una rappresentazione letteraria e una speculazione sui "se" della storia dovrebbero avere mezzi e fini diversi, e certo non si può farli coincidere: tuttavia, nella pratica, sono molti gli aspetti in comune nonché le intersezioni tra le due tipologie. Solo di rado, però, i critici letterari hanno preso in seria considerazione la storia controfattuale.

Leggendo i brani di Erodoto e di Tito Livio, ci si accorge anzitutto che le loro speculazioni sono introdotte come digressioni sporadiche e come anomalie rispetto alla presentazione dei fatti. Allo stesso tempo, i due autori affermarono di servirsene sentendo la necessità di rispondere a opinioni o a dibattiti in corso, dimostrando così che la storia controfattuale aveva un certo spazio, e a maggior ragione un'utilità, in situazioni polemiche aventi a oggetto il passato o il presente. In modi diversi, i due autori pervennero a spiegazioni dell'accaduto attraverso l'*inferenza causale*, illustrando così la bontà dei controfattuali nei processi di analisi e di giudizio: una funzione ancora oggi rivendicata da certi storici come surrogato euristico del metodo sperimentale scientifico. Oltre la spiegazione, Erodoto e Livio evocarono quello che gli studiosi del pensiero controfattuale hanno definito *effetto contrasto*, che porta a esprimere un giudizio di valore sulla realtà attraverso l'alternativa. E' in questa combinazione di dispositivi logico-retorici che i controfattuali, nella letteratura classica, dimostrano il loro potenziale suggestivo: un aspetto che si può ricondurre al concetto di *presentismo*, spesso sovente parlando del pensiero e della storia controfattuali nonché dell'*ucronia di fiction*.

La mancanza di testi o brani controfattuali (conosciuti) tra la tarda romanità e tutto il medio evo ha spinto alcuni studiosi a interrogarsi sui rapporti tra questo approccio e le concezioni filosofiche della causalità storica, evidenziando la sua incompatibilità con il determinismo della teologia cristiana e di teorie successive, di ispirazione scientifica o ideologica. Tuttavia è stato anche osservato come certi giudizi dei fatti accaduti, espressi dagli storici di ogni epoca, perlomeno implicino la stessa logica (che si può definire di causalità necessaria) dei controfattuali. A riguardo è utile confrontare le opinioni di Guicciardini, Roscoe, Sismondi e Lorenzo Pignotti sulla portata della morte di Lorenzo de' Medici rispetto a eventi successivi, le guerre d'Italia del Cinquecento e la riforma protestante: in tutti i casi il giudizio verte su ciò che *sarebbe potuto accadere* se il Magnifico fosse vissuto più a lungo. La ben nota interdizione dei "se" dalla storiografia non sembra quindi avere impedito il ricorso pratico a questo approccio nella formulazione dei giudizi. La possibilità di renderlo esplicito sembra semmai dipendere dalla definizione storica e contestuale delle forme storiografiche e dei modelli di spiegazione dei fatti

Per capire come l'idea del *possibile* nella storia sia evoluta in età moderna, nel coesistere di cultura religiosa e di nuova scienza, si possono prendere in considerazione le tesi espresse da Pascal e da Leibniz tra la metà del Seicento e l'inizio del Settecento. Il primo, con la nota massima sul naso di Cleopatra («Le nez de Cléopâtre, s'il eût été plus court, toute la face de la terre aurait changé») ha autorizzato la concezione di una storia umana soggetta ai fattori contingenti e aleatori, in una visione del divino diversa dal provvidenzialismo del medio evo e in cui la fede equivale piuttosto a una "scommessa". Non diverse, nella sostanza, erano le premesse di Isaac D'Israeli autore, nel 1823, del primo scritto esplicitamente titolato agli «events which have not happened»: dove lo scrittore inglese portava numerosi esempi a dimostrazione del ruolo che le passioni degli individui o il puro caso hanno spesso giocato nell'esito dei fatti anche più eclatanti. L'obiettivo polemico di D'Israeli era appunto il provvidenzialismo invocato *ex post* per ricondurre l'accaduto a prospettive e interessi particolari. Pur

mancando di una metodologia congetturale, D'Israeli trattava la materia con l'approccio alle fonti di uno storico moderno, e con una speciale predilezione per i materiali d'archivio che ispirano la cosiddetta «secret history». In *Uchronie*, poi, Renouvier denunciò il pensiero fatalista non solo come causa di deformazione ermeneutica nello studio del passato, ma ancor più concretamente come veicolo culturale di rassegnazione, funzionale quindi al potere assoluto. Da critica del determinismo, con Renouvier la speculazione sui “possibili” si tradusse in una *pedagogia della libertà*: un messaggio etico che si ritrova in ucronie più recenti come *Ponzio Pilato* di Caillois e *Contro-passato prossimo* di Morselli.

Da Leibniz proviene invece la teoria del «migliore dei mondi possibili», espressa nella *Teodicea* per giustificare l'esistenza del male nel mondo. Pur essendo una visione del tutto deterministica, quella di Leibniz ha aperto la strada a una teoria estetica che verte sul concetto di *heterocosmica* (da Baumgarten), antesignano di quello dei *mondi possibili* della letteratura. In questa categoria possono venire comprese tutte le narrazioni che definiamo fantastiche, ma in particolare quelle che postulano l'esistenza di *mondi* (o realtà) *paralleli*, come tanti racconti di fantascienza e come la stessa uchronia. Come il “Dio di Leibniz” si atteggia l'autore (infratestuale) di *Napoléon apocryphe*, nell'introdurre la sua storia alternativa finalmente data come racconto *di fatti accaduti* e riportati da uno storico; un'ideale realtà parallela da cui però si aprono squarci su quella che il lettore riconosce come la propria. Louis Geoffroy ha costruito il primo romanzo ucronico mai apparso su un sofisticato dispositivo metafinzionale, che include peraltro numerosi espedienti ed effetti i quali, nel tempo, sarebbero divenuti così frequenti da entrare nell'orizzonte d'attese dei lettori dell'uchronia. Una struttura complessa e su più livelli sorregge anche *Uchronie*, dove la storia alternativa è attribuita a un personaggio-autore fittizio ma è narrata come se fosse autentica, e a sua volta commentata da altri pseudo-autori che si suppone abitino la “nostra realtà di riferimento”.

Dalle tesi di Pascal e di Leibniz occorre spostarsi, per inquadrare le “maggiori” ucronie delle origini, al sistema della cultura in cui furono prodotte. Va anzitutto considerato il sistema letterario, che dalla seconda metà del Settecento vide fiorire, parallelamente, poetiche e prassi ascrivibili alle grandi polarità del realistico e del fantastico. Le strategie della rappresentazione sfruttate da Geoffroy e da Renouvier, dall'espediente del falso documento ai modi espressivi del discorso-racconto, hanno un debito evidente nei confronti della letteratura “realistica” e in particolare di quella a soggetto storico, e ottengono di fare apparire in qualche misura familiare il materiale a prima vista straniente (certamente per gli standard dell'epoca) della storia alternativa. Ma a sua volta, la letteratura storico-realistica traeva linfa dall'evoluzione della storia come scienza del passato, avviata nel XVIII secolo. Le prime ucronie non si limitano a riprodurre espedienti letterari, ma ancor più le forme tipiche della storiografia e in particolare quei suoi elementi che dovrebbero garantirne la veridicità. Da questo punto di vista, è perfettamente ammissibile che il passaggio dalla storia controfattuale alla *fiction* ucronica sia avvenuto in una cultura “storicista” com'era quella del primo Ottocento. *Napoléon apocryphe* presuppone un lettore non solo storicamente erudito, e capace di misurare gli avvenimenti narrati sulla serie dei fatti autentici, ma anche un

lettore in possesso, in certa misura, di cognizioni teoretiche sullo statuto epistemico del racconto storico, che ad esempio permettano di riflettere sulla sua *plausibilità*. Lo stesso tema si trova espresso più chiaramente in un testo della stessa epoca quale *Historic Doubts Relative to Napoleon Bonaparte* di Whately, che trae origine dall'empirismo scettico di Hume. Nel sistema letterario tra Settecento e Ottocento era però anche compreso il magma della letteratura fantastica, con forme più inclini al magico e al meraviglioso – riprodotte in *Napoléon apocryphe* – e altre che sono state raccolte nella definizione di *fiction* speculativa, vista oggi come la vera origine della fantascienza. Tra questa rientra il genere dell'utopia, e in particolare la sua evoluzione da rappresentazione di un non-luogo ideale a quella di un *futuro potenziale*, ad esempio *L'an 2440* concepito da Louis Mercier. Questa letteratura si fonda – come ha osservato Darko Suvin – sul principio dello straniamento cognitivo o dell'estrapolazione, il che vale anche per i racconti di *guerra futura* già diffusi in Francia e in Inghilterra tra i due secoli.

L'an 2440 ha avuto molta maggior fortuna di *Napoléon apocryphe*, dando una veste letteraria all'investimento del concetto di utopia nella sfera della teoria politica e delle visioni sociali. Non è mancato tra i critici chi ha sottolineato il rapporto tra le due opere, fino a definire entrambe ucronie; del resto Charles Renouvier diede al neologismo il significato di una «utopie dans l'histoire». Il rapporto tra l'utopia e l'ucronia potrebbe però essere più complesso, al di fuori del campo letterario e in rapporto con le concrete esperienze storiche e la loro rielaborazione culturale. Geoffroy ha rappresentato una «monarchia universale» che è stata letta dai critici nei modi più diversi, dal letterale al satirico, senza peraltro contenere tutti gli elementi del testo che appaiono significativi. Probabilmente *Napoléon apocryphe* non va preso come un romanzo a tesi, quanto invece come un *divertissement* che esprime uno scetticismo più generale verso i progetti utopistici e rivoluzionari. Lo stesso potrebbe dirsi di *Uchronie*, che esprime un punto di vista chiaro e coerente con tutta l'opera di Renouvier: se esiste uno slancio utopistico, questo non coincide con le teorie ottocentesche che si sono rifatte al termine, bensì con la speranza di un rinnovamento socioculturale vertente sulla libertà personale. Il rapporto tra le due ucronie del XIX secolo e l'utopismo dell'epoca si dimostra quindi conflittuale, e d'altronde, a partire dalla metà del secolo, iniziò la graduale trasformazione dell'utopia letteraria nel suo rovescio, fino alle più note distopie totalitarie del XX secolo. Ma l'accezione negativa dei termini “utopia” e “utopistico” aveva già cominciato a diffondersi alla metà Ottocento, specie dopo la repressione dei moti del '48: e Renouvier, fingendosi l'editore del manoscritto di un eretico del Seicento (appunto *Uchronie*), denuncia chiaramente la delusione per l'incapacità dei “profeti” utopisti di predire il futuro dell'umanità. Se si tratta di un rapporto conflittuale, nondimeno si faticherebbe a negare che l'ucronia sia un genere nato “all'ombra della Bastiglia”, nel senso che si confronta con un'idea del cambiamento possibile (nel futuro ma anche, perché no, nel passato) scaturita dalla rivoluzione e dal suo *humus* culturale del Settecento. Il romanzo di Geoffroy tratta direttamente di questo periodo, con Napoleone controverso erede degli ideali rivoluzionari; quello di Renouvier è ambientato in età tardoromana, ma vi situa processi di rivoluzione, restaurazione e nuovi rivolgimenti che non possono se non evocare l'attualità.

Napoléon apocryphe e *Uchronie* sono stati definiti “precursori isolati” del genere quale si è sviluppato negli ultimi tempi, il che è vero senz’altro se si guarda ai rapporti diretti di influenza e alla coscienza del pubblico letterario, ai fenomeni, cioè, che spesso portano a definire un *genere* in termini socioestetici. Ma gli ingredienti narrativi dei precursori, nonché alcuni tra i loro temi essenziali, si ritrovano ad ampio raggio nella narrativa prodotta tra la seconda metà dell’Ottocento e i primi decenni del secolo scorso, nella Francia di Geoffroy e di Renouvier ma ancor più nell’area anglo-americana. Lo dimostra un campione di tre racconti selezionati per la varietà di soluzioni che offrono. *P.’s Correspondence* di Hawthorne tratteggia un *presente* alternativo visto dagli occhi di uno psicolabile, che tuttavia è anche uno scrittore dilettante. Affiora così il tema dei rapporti tra la creatività e la follia, insinuato già da Geoffroy, ma anche quello più generale dei rapporti tra la realtà e le rappresentazioni: e il declino senile di Byron, Shelley, Keats (e Napoleone) rappresenta sia un rovesciamento del mito, sia una proiezione piuttosto plausibile di destini interrotti dal caso. *The Battle of Dorking* di Chesney, il capostipite delle *virtual war stories*, traveste un futuro ipotetico da passato che induce il narratore a sentimenti di rabbia e rimpianto, rispetto a ciò che *sarebbe potuto accadere* e non è accaduto. Il composto di realismo della rappresentazione e di *pathos* fa pensare a *Uchronie*, ma il monito assolutamente pratico rivolto ai contemporanei ricollega l’operazione di Chesney a quella di Tito Livio. Infine, *Hands Off* di Hale è un autentico ponte tra le idee del passato, soprattutto la teoria di Leibniz, e i motivi della fantascienza moderna come il viaggio nel tempo e i mondi paralleli: la sua storia alternativa sembra ispirata dall’”effetto farfalla” della teoria del caos (o al “naso di Cleopatra” di Pascal), ma è una dimostrazione di come nella “nostra” realtà ogni cosa sia tenuta insieme dalla perfezione divina.

Con una raccolta di testi del 1931, *If It Had Happened Otherwise*, si giunge cronologicamente alle soglie del momento fondativo dell’ucronia come (sotto)genere. La natura di questi scritti e il profilo dei loro autori smentisce l’idea per cui l’incubazione dell’ucronia sarebbe avvenuta (quasi) solo all’interno della *science fiction* popolare, mostrando come la storia alternativa fosse già perfettamente concepibile e piuttosto praticata in ambienti più vicini a quelli della divulgazione storica. Una vera e propria *short story* ucronica era anche *If Napoleon Had Won the Battle of Waterloo* di Trevelyan, pubblicata nel 1907 e probabile fonte d’ispirazione per il curatore della raccolta, John Collings Squire. Questi scritti sono a ogni effetto *fiction*, perché narrati da una “realtà parallela” nella quale la storia è andata diversamente, e nell’insieme comprendono tutti gli espedienti sfruttati e i temi espressi da Geoffroy e da Renouvier. Ci sono brani costruiti come un montaggio di pseudo-documenti, e altri che simulano il discorso di uno storico o di un cronista; elementi fantastici e possibilità del passato che sembrano alquanto concrete; alternative centrate sul caso e sull’azione individuale, sviluppi che postulano una certa necessità dei fenomeni almeno sul lungo periodo. Malgrado l’aspetto letterario, questa sorta di enciclopedia dei temi e dei motivi ucronici può ben leggersi in relazione non solo alla *fiction*, ma altresì alla storia controfattuale prodotta di recente. Se un saggio come “The Kaiser’s European Union” di Ferguson non abbandona le forme rigorose dell’analisi e della spiegazione storica, la tesi che veicola è d’altronde prossima a quella formulata da Emil Ludwig in *If It Had Happened*

Otherwise, ma anche da Morselli in *Contro-passato prossimo*. D'altronde altri saggi controfattuali, come "Conquest Denied. The Premature Death of Alexander the Great" (di Josiah Ober), mescolano a congetture più o meno plausibili un sapiente reimpiego di tecniche letterarie, che possono leggersi come uno strumento divulgativo ma anche persuasivo. Altri saggi, poi ("No Glory That Was Greece" di Victor D. Hanson), riportano alle remote origini della storia controfattuale in Erodoto, riconfermando la battaglia di Salamina quale bivio decisivo per la storia dell'Occidente. Si trovano ancora una volta mescolati inferenze causali ed effetti di contrasto tra il reale e il virtuale, come del resto sembrano fare spesso gli individui nella vita interiore, per ripatteggiare il loro rapporto con la realtà e al tempo stesso per adattarsi e prepararsi imparando le lezioni dal passato. Il primo "eroe" del genere, d'altra parte, fu Temistocle stratega di Salamina, secondo Tucidide – riassunto da Isaac D'Israeli – «*the best guesser of the future from the past*».

Nelle sue origini, l'ucronia si dimostra un genere duttile o una categoria ampia, un po' forzosamente ridotta a classi logiche come quella di «*true alternate history*», che postula l'esistenza di un'unica realtà incompatibile, dal punto di vista storico, con quella che conosciamo. Questa e altre definizioni, ricavate dall'aspetto delle opere più famose apparse negli ultimi decenni – da *The Man in the High Castle* di Philip Dick a *Fatherland* di Robert Harris –, non considerano a sufficienza il fatto che l'ucronia veicola, o almeno si presta a veicolare in combinazioni e proporzioni variabili, tutta una serie di soluzioni espressive e formali, di schemi e strategie narrative e di temi. Quelle di Geoffroy e di Renouvier non sono, strettamente parlando, ucronie "pure", ma testi che attraverso la *metafiction* presentano la storia alternativa come un'invenzione data nella "nostra" realtà, e con essa anche le figure del suo autore e del suo lettore. Ciò non toglie, del resto, che questi racconti debbano leggersi con la stessa modalità cooperante delle ucronie cosiddette pure, e che rispetto a molte tra queste ultime essi richiedano una competenza storica piuttosto elevata.

Le ucronie delle origini sembrano offrire molti spunti di riflessione e approfondimento rispetto a fenomeni letterari e non letterari dell'epoca, e questa rete di relazioni si potrebbe stabilire anche intorno a opere più recenti. Essendo testi assai raramente sottoposti a *close reading*, in questo lavoro si è preferito esaminarli in dettaglio e limitarsi a suggerire direzioni passibili di ulteriori sviluppi. Tra queste, oltre ai fenomeni contemporanei ai testi, può esservi l'integrazione tra i metodi e i portati delle ricerche sui *counterfactuals* nelle diverse discipline. I contributi della psicologia, ad esempio, si dimostrano molto utili nell'esaminare brani come quelli di Erodoto e di Tito Livio, così come i discorsi di metodo degli storici possono essere in qualche misura applicati ai testi letterari per capire se e in che modo essi producano effetti di verosimiglianza, realismo e plausibilità – concetti alquanto generici, ma non sovrapponibili in ogni ambito discorsivo. Questa interdisciplinarietà, infine, potrebbe offrire nuovi strumenti per leggere le ucronie contemporanee in rapporto non solo al sistema della *fiction* né a un'estetica affatto generalizzante (qual è ad esempio la categoria postmoderna), ma a più concrete istanze di ordine sociale, politico e speculativo. In questa direzione si è mosso ad esempio Gavriel Rosenfeld, esaminando le ucronie sul tema del nazismo in rapporto ai processi di elaborazione della memoria condivisa, ma questo non è che uno

tra gli aspetti che è possibile ricavare da uno – benché il più frequente – tra i soggetti di questi racconti. La continua ridefinizione del nostro rapporto con il passato, mediato dalle rappresentazioni artistiche e narrative, testimonia d'altronde che almeno a qualche livello le uchronie parlano del presente, come d'altronde *Uchronie* parla non tanto della società tardoromana, quanto più delle idee di un uomo dell'Ottocento maturate sull'esperienza e sulle categorie dei suoi tempi. Quanto ai tempi attuali, il diffuso interesse per i *counterfactuals* sembra riflettere la necessità di capire se e come questo approccio cognitivo alla realtà abbia un valore esplicativo, adattivo ma altresì *predittivo*: e a livello collettivo o sociale, viene spontaneo vedere una relazione tra questa ricerca di strumenti e la “fine dei metaracconti” diagnosticata qualche tempo fa da Lyotard. Resta però da capire se le uchronie di *fiction*, che spesso non sono altro da “puri” racconti di storia alternativa, abbiano qualcosa a che fare o in qualunque modo riflettano questa condizione.

BIBLIOGRAFIA

1. Testi principali⁷²⁵.

CAILLOIS Roger, *Ponzio Pilato*, Torino, Einaudi, 1963 (tr. Luciano De Maria) [*Ponce Pilate*, Parigi, Gallimard, 1961].

CHESNEY George T., *The Battle of Dorking: Reminiscences of a Volunteer*, Londra, Grant, 1914 [“The Blackwood's Edinburgh magazine”, Maggio 1871].

D’ISRAELI Isaac, “Of a History of the Events Which Have Not Happened”, in *Curiosities of literature*, Londra, Edward Moxon, 10^oed, 1838.

ERODOTO, *Storie*, Milano, BUR, 2011 (tr. A. Izzo D’Accinni) e Torino, UTET, 1996 (tr. A. Colonna, F. Bevilacqua).

FERGUSON Niall, “The Kaiser’s European Union. What if Britain Had “Stood Aside” in August 1914?”, in Niall Ferguson (cur), *Virtual History. Alternatives and Counterfactuals*, Cambridge, Picador, 1997, pp.228-280.

GEOFFROY Louis- Napoléon, *Napoléon apocryphe. 1812-1832. Histoire de la conquête du monde et de la monarchie universelle*, Parigi, Paulin, 1841 [Dellaye, 1836].

GUICCIARDINI Francesco, *Storia d’Italia*, Torino, Einaudi, 1971 [1561].

HALE Edward E., *Hands Off*, in Charles Waugh, Martin Greenberg (cur), *Alternative Histories: Eleven Stories of the World as It Might Have Been*, New York, Garland, 1986, pp.1-11. [*Harper's*, Marzo 1881].

HANSON Victor D., “No Glory That Was Greece. The Persians Win at Salamis, 480 BC”, in Robert Cowley (cur), *The Collected What If? Eminent Historians Imagine What Might Have Been*, New York, Putnam’s, 2001, pp.15-36.

HAWTHORNE Nathaniel, *P.’s Correspondence*, in *Tales and Sketches*, New York, Literary classics of the United States, 1982, pp.1006-1022 [in *Mosses from an Old Manse*, Wiley & Putnam 1846].

⁷²⁵ In ciascuna sezione si privilegiano edizioni oggi reperibili e in particolare l’edizione utilizzata. Tra parentesi quadra, laddove ritenuto necessario, si cita l’anno della prima edizione dell’opera ed eventualmente l’editore, specie per i testi principali.

LEIBNIZ Gottfried, *Saggi di teodicea sulla bontà di Dio, la libertà dell'uomo e l'origine del male*, Milano, BUR, 1993 (tr. M. Marilli) [1710].

MORSELLI Guido, *Contro-passato prossimo*, Milano, Adelphi, 1975.

OBER Josiah, "Conquest Denied. The Premature Death of Alexander the Great", in Robert Cowley (cur), *The Collected What If? Eminent Historians Imagine What Might Have Been*, New York, Putnam's, 2001, pp.37-56.

PASCAL Blaise, *Pensieri*, La Spezia, Fratelli Melita, 1990 (tr. A. Devizzi) [1670].

PIGNOTTI Lorenzo, *Storia della Toscana sino al Principato con diversi saggi sulle lettere e arti*, Firenze, Gaetano Ducci, 1826 [1813].

RENOUVIER Charles, *Uchronie (l'utopie dans l'histoire), esquisse historique apocryphe du développement de la civilisation européenne tel qu'il n'a pas été, tel qu'il aurait pu être*, Cressé, Pyrémonde, 2007 [Bureau de la Critique Philosophique, 1876].

SQUIRE John C. (cur), *Se la storia fosse andata diversamente*, Milano, TEA, 2002, (ed. It. a cura di Gianfranco De Turris, tr. Manuela Frassi) [*If It Had Happened Otherwise: Lapses Into Imaginary History*, Londra, Sidgwick & Jackson, 1972; Londra, Longmans, Green, 1931]⁷²⁶.

-GUEDALLA Philip, *Se in Spagna avessero vinto i mori* [*If the Moors in Spain had Won*], pp.5-22.

-CHESTERTON Gilbert, *Se Don Giovanni d'Austria avesse sposato Maria Stuarda di Scozia* [*If Don John of Austria had Married Mary Queen of Scots*], pp.23-48.

-MAUROIS André, *Se Luigi XVI avesse avuto un po' di fermezza* [*If Louis XVI had an Atom of Firmness*], pp.49-72.

-BELLOC Hilaire, *Se il carretto di Drouet si fosse bloccato* [*If Drouet's Cart had Stuck*], pp.73-102.

-FISHER H.A.L., *Se Napoleone fosse fuggito in America* [*If Napoleon had Escaped to America*], pp.103-128.

-NICHOLSON Harold, *Se Napoleone fosse diventato re di Grecia* [*If Byron had Become King of Greece*], pp.129-152.

-CHURCHILL Winston S., *Se Lee non avesse vinto la battaglia di Gettysburg* [*If Lee had not Won the Battle of Gettysburg*], pp.153-172.

⁷²⁶ Di *If It Had Happened Otherwise* si cita l'edizione tradotta in italiano e qui utilizzata, e tra parentesi quadra il titolo originale; il testo originale è di assai scarsa reperibilità. Sotto il titolo del volume sono indicati quelli dei brani e dei relativi autori, nell'ordine di presentazione dato nell'edizione Sidgwick & Jackson, 1972, e in quella TEA, 2002 di riferimento. Alla stessa edizione si fa riferimento per il testo di Trevelyan originariamente pubblicato sulla *Westminster Gazette*.

-WALDMAN Milton, *Se Booth avesse mancato Lincoln [If Booth had Missed Lincoln]*, pp.173-194.

-LUDWIG Emil, *Se l'Imperatore Federico III non si fosse ammalato di cancro [If the Emperor Frederick had not had Cancer]*, pp.195-216.

-SQUIRE John C., *Se nel 1930 si fosse scoperto che Bacone aveva davvero scritto le opere di Shakespeare [If It Had Been Discovered in 1930 that Bacon Really Did Write Shakespeare]*, pp.217-240.

-KNOX Ronald, *Se lo sciopero generale del 1926 avesse avuto successo e la Gran Bretagna fosse diventata socialista [If the General Strike had Succeeded]*, pp.241-260.

TITO LIVIO, *Ab urbe condita*, Milano, Mondadori, 1994 (tr. Carlo Vitali).

TREVELYAN George M., *Se Napoleone avesse vinto la battaglia di Waterloo*, in Gianfranco De Turris (cur), John C. Squire, *Se la storia fosse andata diversamente*, TEA, 2002, pp.269-282 [“If Napoleon had Won the Battle of Waterloo”, in *Westminster Gazette*, Luglio 1907].

2. Altri testi letterari⁷²⁷.

ABBOTT Edwin, *Flatland : a Romance of Many Dimensions* , Londra, Seely&Co, 1884.

AMIS Kingsley, *The Alteration*, Londra, Cape, 1976.

ANDERSON Poul, *Time Patrol*, Riverdale, Baen, 2006.

ARON Robert, *Victoire à Waterloo*, A. Michel, 1937.

ATKINS John, *Les Mémoires du futur 1960-3750*, Parigi, Denoël, 1958.

BARJAVEL René, *Le voyageur imprudent*, Parigi, Denoël, 1944.

BENÉT Stephen V., *The Curfew Tolls*, in Charles Waugh, Martin Greenberg (cur) *Alternative Histories: Eleven Stories of the World as It Might Have Been*, New York, Garland, 1986, pp.215-230.

BENFORD Gregory, GREENBERG Martin H. (cur), *Hitler Victorious: Eleven Stories of the German Victory in World War II*, New York, Garland, 1986.

⁷²⁷ Ucronie o testi aventi “caratteri” ucronici. Si intende: utopie, distopie, viaggi nel tempo, mondi paralleli, guerre future. Figurano alcuni romanzi storici citati in rapporto alle ucronie esaminate.

- BRADBURY Ray, *A Sound of Thunder*, in *The Stories of Ray Bradbury*, New York, Knopf, 2010.
- BRIZZI Enrico, *L'inattesa piega degli eventi*, Milano, Baldini Castoldi Dalai, 2008.
- BROWN Fredric, *What Mad Universe*, Dutton, 1949.
- BURDEKIN Katherine, *Swastika Night*, Feminist Press, 1985.
- CHABON Michael, *The Yiddish Policemen's Union*, Londra, Fourth Estate, 2007.
- COWARD Noël, *Peace in Our Time*, New York, Doubleday, 1948.
- DE CAMP L. Sprague, *Lest Darkness Fall*, New York, Ballantine, 1949.
- DE CAMP L. Sprague, *The Wheels of If*, in Charles Waugh, Martin Greenberg (cur), *Alternative Histories: Eleven Stories of the World as It Might Have Been*, New York, Garland, 1986, pp.49-116.
- DEIGHTON Len, *SS-GB: Nazi-occupied Britain*, Londra, Cape, 1978.
- DELISLE DE SALES Jean-Baptiste, *Ma République*, Annales littéraires de l'Université de Besançon, 1990 [1791].
- DICK Philip, *The Man in the High Castle*, New York, Putnam's, 1962.
- DISRAELI Benjamin, *Alroy, or the Prince of the captivity: a wondrous tale*, Londra, Routledge, 1859 [Saunders and Otley 1833].
- ERCKMANN Émile, CHATRIAN Alexandre, *Histoire d'un conscrit de 1813*, Parigi, Hachette, 1978 [1864].
- ERCKMANN Émile, CHATRIAN Alexandre, *Waterloo*, Parigi, Hachette, 1978 [1864].
- FABRA Nilo M., *Cuatro siglos de buen gobierno*, in *Por los espacios imaginarios (con escalas en Tierra)*, Madrid, Librería de Fernando Fe, 1885.
- FARNETI Mario, *Occidente*, Milano, Nord, 2001.
- GIBSON William, STERLING Bruce, *The Difference Engine*, Londra, Gollancz, 1990.
- HARRIS Robert, *Fatherland*, Londra, Hutchinson, 1992.
- HARRISON Harry, *A Transatlantic Tunnel, Hurrah!*, Londra, Faber, 1972.
- HAWTHORNE Nathaniel, *Rappaccini's Daughter*, in *Tales and Sketches*, New York, Literary classics of the United States, 1982, pp.975-976 [1846].
- HOFFMANN E.T.A., *L'uomo della sabbia e altri racconti*, Milano, Rizzoli, 1950 [*Der Sandmann*, 1815].

- HOLFORD Castello N., *Aristopia. A Romance-History of the New World*, Boston, Arena, 1895.
- HOMSY Gaston, *Si les Allemands avaient gagné la guerre...*, Parigi, Editions Indépendantes, 1921.
- HUXLEY Aldous, *Brave New World*, Londra, Vintage, 2007.
- JEANNE Renée, *Napoléon bis*, Parigi, La Nouvelle Société d'édition, 1932.
- KUBIN Alfred, *L'altra parte*, Milano, Adelphi, 1965 [*Die Andere Seite*, 1909].
- LAWRENCE Edmund, *It May Happen Yet. A Tale of Bonaparte's Invasion of England*, United States, British Library, 2011 [1899].
- LEINSTER Murray, *Sidewise in Time*, in *Astounding*, US, Bates, Giugno 1934.
- LESAGE Alain-René, *Les Aventures de Monsieur Robert Chevalier, dit de Beauchêne, capitaine de flibustiers dans la Nouvelle-France*, Parigi, Ganeau, 1732.
- LEWIS Roy, *The Extraordinary Reign of King Ludd: An Historical Tease*, Penzance, Patten Press, 1990.
- LEWIS Sinclair, *It Can't Happen Here*, New York, Signet, 1970 [1935].
- MERCIER Louis-Sébastien, *L'an deux mille quatre cent quarante. Reve s'il en fut jamais*, Amsterdam, E. Van Harrevelt, 1771.
- MÉRY Joseph, *Histoire de ce qui n'est pas arrivé*, 1854, in *Les nuits italiennes: contes nocturnes*, Parigi, Michel Lévy, 1857.
- MILLANVOY Louis, *La seconde vie de Napoléon, 1821-1830*, Parigi, R. Riefel, 1913.
- MOORE WARD, *Bring the Jubilee*, New York, Ballantine 1953.
- MORE Thomas, *L'utopia: o La migliore forma di repubblica*, Roma, Laterza, 2007 [1516].
- MORSELLI Guido, *Roma senza papa*, Milano, Adelphi, 1974.
- MORSELLI Guido, *Divertimento 1889*, Milano, Adelphi, 1976
- MORSELLI Guido, *Dissipatio H.G.*, Torino, Milano, Adelphi, 1977.
- MOTTA Luigi, *Il tunnel sottomarino*, Milano, Sonzogno, 1927.
- NICOLAZZINI Piergiorgio (cur), *I mondi del possibile*, Milano, Nord, 1993.
- ORWELL George, *1984*, Milano, Mondadori, 1998.
- PÉRÈS Jean-Baptiste, *Comme quoi Napoléon n'a jamais existé ou Grand Erratum, source d'un nombre infini d'errata à noter dans l'histoire du XIXe siècle*, in Salvatore

Nigro (cur), *L'imperatore inesistente*, Palermo, Sellerio, 1989 (tr. Carlo Guarrera e Stefano Rapisarda), pp.33-50.

POHL Frederick, *The Coming of the Quantum Cats*, New York, Bantam, 1986.

PROSPERI Pierfrancesco, *Garibaldi a Gettysburg*, Milano, Nord, 1993.

ROBERTS Keith, *Pavane*, New York, Doubleday, 1968.

ROBINSON Kim S., *The Lucky Strike*, in Charles Waugh, Martin Greenberg (cur), *Alternative Histories: Eleven Stories of the World as It Might Have Been*, New York, Garland, 1986, pp.249-280.

ROTH Philip, *The Plot against America*, Londra, Cape, 2004.

SARAMAGO José, *Storia dell'assedio di Lisbona*, Torino, Einaudi, 2000.

SCHANHNER Nat, *Ancestral Voices*, in *Astounding*, US, Bates, Dicembre 1933.

SHELLEY Mary, *Frankenstein*, Milano, Mondadori, 1998 [1818].

SOUVESTRE Émile, *Le monde tel qu'il sera*, Parigi, W. Coquebert, 1846.

SPINRAD Norman, *The Iron Dream*, New York, Avon, 1972.

STENDHAL, *La Chartreuse de Parme*, Parigi, Calmann-Levy, 1839.

THIRY Marcel, *Échec au temps*, Bruxelles, Renaissance du livre, 1962 [1945].

TURTLEDOVE Harry, *The Guns of the South: A Novel of the Civil War*, New York, Ballantine, 1992.

TURTLEDOVE Harry, *Worldwar&Colonization*, New York, Ballantine-Del Rey, 1994-2005.

TWAIN Mark, *A Connecticut Yankee in King Arthurs Court*, Oxford; New York, Oxford University Press, 1998.

VEBER Pierre, *La seconde vie de Napoléon Ier*, Parigi, J. Ferenczi et fils, 1924.

VERNE Jules, *Vingt mille lieues sous les mers*, Parigi, J. Hetzel et C., 1870.

VOLTAIRE, *Candide*, Parigi, Flammarion, 2008 [1759].

WALL John W. (SARBAN), *The Sound of His Horn*, New York, Ballantine Books, 1960.

WELLS Herbert G., *The time machine*, Londra, J.M. Dent, 1995 [1895].

WHATELY Richard, *Historic Doubts Relative to Napoleon Bonaparte*, in Salvatore Nigro (cur), *L'imperatore inesistente*, Palermo, Sellerio, 1989 (tr. di Carlo Guarrera e Stefano Rapisarda), pp.51-104.

ZAMJATIN EVGENIJ, *Noi*, Milano, Lupetti, 2007 [1924].

3. Critica letteraria dell'ucronia e dei testi principali.

ALDISS, Brian, "Future and Alternative Histories", in Brian Ash (cur), *The Visual Encyclopedia of Science Fiction*, New York, Harmony, 1977, pp.116-123.

ALKON Paul, "Alternate History and Postmodern Temporality", in Thomas R. Cleary (cur), *Time, Literature and the Arts: Essays in Honor of Samuel L. Macey*, Victoria, University of Victoria, 1994.

ALKON Paul, *Origins of Futuristic Fiction*, Athens, University of Georgia, 1987.

ANGENOT Marc, GOUANVIC Jean-Marc, SUVIN Darko "L'uchronie, histoire alternative et science", in *Imagine*, n.14, Autunno 1982, pp.28-24. Tr. C. Bordoni, in *IF. Rivista dell'insolito e del fantastico*, n.3, Marzo 2010, pp.29-36.

BONGIOVANNI Bruno, BRAVO Gianluigi (cur), *Nell'anno 2000. Dall'utopia all'ucronia*, Firenze, Olschki, 2001.

BRIE Marc-André, "Quelques repères pour une bibliographie de l'uchronie", in *Imagine* n.14, Autunno 1982, pp.55-67.

CARRÈRE Emmanuel, *Le détroit de Behring: Introduction à l'uchronie*, Parigi, P.O.L., 1986.

CATANI Vittorio, "Di cosa parlavamo quando parlavamo di Ucronia", in *Delos* n.42, Dicembre 2008. <<http://www.fantascienza.com/delos/delos42/>>.

CHAMBERLAIN Gordon, "Afterword: Allohistory in Science Fiction", in Charles Waugh, Martin Greenberg (cur), *Alternative Histories: Eleven Stories of the World as It Might Have Been*, New York&Londra, Garland, 1986; pp.281-300.

CLARKE I.F., "Before and After *The Battle of Dorking*", in *Science Fiction Studies* n.71 (Marzo 1997) <<http://www.depauw.edu/sfs/backissues/71/clarke71art.htm>>.

CLARKE I.F., "Future-War Fiction: The First Main Phase, 1871-1900", in *Science Fiction Studies*, n.73 (Novembre 1997) <<http://www.depauw.edu/sfs/clarkeess.htm>>.

CLARKE, I.F., "The Battle of Dorking", in *Victorian Studies*, vol. 8, n. 4, Giugno 1965, pp. 309-328.

CLUTE John, "Hitler Wins", in John Clute, Peter Nicholls (cur), *The Encyclopedia of Science Fiction*, 2° ed., Londra, Orbit, 1993.

COLLINS William J., *Paths Not Taken: The Development, Structure, and Aesthetics of the Alternative History*, University of California at Davis, 1990 (tesi dottorale).

CORBEIL Pierre, “L’uchronie: une ancienne science inspire un nouveau sous-genre”, in *Solaris* n.110, Estate 1994, pp. 29-33.

COSTA Simona, *Guido Morselli*, Firenze, La nuova Italia, 1981.

DE TURRIS Gianfranco, “Tutti i futuri del mondo. Le ragioni del possibile”, in John C. Squire, G. De Turris (cur), *Se la storia fosse andata diversamente*, Milano, TEA, 2002, pp.291-326.

FORTICHIARI Valentina, *Invito alla lettura di Guido Morselli*, Milano, Mursia, 1984.

GUIOT, Denis, “Faire de l’uchronie”, in *Mouvance* ,n.5, Luglio 1981, p. 39-42.

HALE Edward E., “The Apocryphal Napoléon”, in *The Boston Miscellany of Literature and Fashion*, I [1842], p.231.

HELBIG Jörg, *Der parahistorische Roman. Ein literarhistorischer und gattungstypologischer Beitrag zur Allotopieforschung*, Frankfurt, M, Lang, 1988.

HELLEKSON Karen, *The Alternate History: Refiguring Historical Time*, Kent, Kent State University, 2001.

HENRIET Éric B. *L’histoire revisitée: Panorama de l’Uchronie sous toutes ses formes*, Parigi, Encrage, 2004.

HUDDE Hinrich, KUON Peter, *De l’utopie a l’uchronie : formes, significations, fonctions : actes du colloque d’Erlangen, 16-18 octobre 1986*,Tubingen, Gunter Narr, 1988.

JAMES Henry, *Hawthorne* , Genova, Marietti, 1990 (tr. Luisa Villa) [1889].

LOPEZ, Campo R., *Pintarle bigote a la Mona Lisa: Las ucronías*, Universidad Sergio Arboleda, 2009 (tesi dottorale).

MC KNIGHT Edgar V. Jr, *Alternative History: The Development of a Literary Genre*, University of North Carolina at Chapel Hill, 1994 (tesi dottorale).

NEDELKOVICH Alexandar B., *British and American Science Fiction Novel 1950-1980 with the Theme of Alternative History (an Axiological Approach)*, Università di Belgrado, 1994 (tesi dottorale).

NICOLAZZINI Piergiorgio, “Presentazione”, in Piergiorgio Nicolazzini (cur), *I mondi del possibile*, Milano, Nord, 1993, pp.I-X.

ROSENFELD Gavriel, *The World Hitler Never Made: Alternate History and the Memory of Nazism*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005.

SAINT-GELAIS Richard, *L'empire du pseudo. Modernités de la science-fiction*, Parigi, Nota Bene, 1999.

SCHMUNK Robert, *Uchronia.net*, <<http://www.uchronia.net/>> (consultato: Gennaio 2013).

SHIPPEY Tom, STABLEFORD Brian, "History in SF", in John Clute, Peter Nicholls (cur), *The Encyclopedia of Science Fiction*, 2° ed., Londra, Orbit, 1993.

SPEDO Giampaolo, *The Plot Against the Past: An Exploration of Alternate History in British and American Fiction*, Università di Padova, 2009 (tesi dottorale).

STABLEFORD Brian, "Alternate Worlds", in John Clute, Peter Nicholls (cur), *The Encyclopedia of Science Fiction: An Illustrated A to Z*, Londra, Granada, 1979.

SUVIN Darko, "Victorian Science Fiction, 1871-85: The Rise of the Alternative History Sub-Genre", in *Science-Fiction Studies*, n.10, 1983, pp. 148-169.

VAN HERP Jacques, *L'Histoire imaginaire*, Bruxelles, Recto-Verso, 1984.

VAN HERP Jacques, *Napoléon et l'uchronie*, Bruxelles, Recto-Verso, 1993.

VAN HERP Jacques, *Panorama de la science-fiction: Les thèmes, les genres, les écoles, les problèmes*, Verviers, Marabout Université, 1975 [Gérard, 1973].

VERSINS Pierre, "Uchronie", in *Encyclopédie de l'utopie, des voyages extraordinaires et de la science fiction*, Losanna, L'Âge d'Homme, 1972, pp.903-907.

WINTHROP-YOUNG GEOFFROY, "The Third Reich in Alternate History: Aspects of a Genre-Specific Depiction of Nazism", in *Journal of Popular Culture*, vol. 39 n. 5, Ottobre 2006.

WINTHROP-YOUNG Geoffroy, "Fallacies and Thresholds: Notes on the Early Evolution of Alternate History", in *Historical Social Research*, vol. 34. N. 2 (2009), pp.99-117.

4. Teoria letteraria.

ARISTOTELE, *Poetica*, Milano, Mondadori, 2001 (tr. V. Malmigigli).

BACZKO Bronislaw, *Lumieres de l'utopie*, Parigi, Payot, 1978.

BOOTH Wayne G., *The Rhetoric of Fiction*, Chicago. University of Chicago Press, 1961.

CANARY Robert, KOZICKI Henry (cur), *Writing of History: Literary Form and Historical Understanding*, Madison, University of Wisconsin Press, 1978.

CESERANI Remo, *Guida allo studio della letteratura*, Roma-Bari, Laterza, 1999.

CESERANI Remo, *Il fantastico*, Bologna, Il Mulino, 1997.

COLERIDGE Samuel T., *Biographia Literaria, or, Biographical Sketches of My Literary Life and Opinions*, Londra, Dent, 1975 [1817].

DOLEZEL Lubomir, *Heterocosmica : fiction e mondi possibili*, Milano, Bompiani, 1999 (tr. M. Botto).

DOLEZEL Lubomir, *Poetica occidentale : tradizione e progresso*, Torino, Einaudi, 1990 (tr. A. Conte).

ECO Umberto, *Lector in fabula : la cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Milano, Bompiani, 1979.

FRYE Northrop, *Anatomy of criticism: four essays*, Princeton University Press, 1957.

GENETTE Gerard, *Seuils*, Parigi, Editions du Seuil, 1987.

HUTCHEON Linda, *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, Londra; New York, Routledge, 1988.

ISER Wolfgang, "Interaction between Text and Reader", in *Prospecting: From Reader Response to Literary Anthropology*, Baltimora, Johns Hopkins University Press, 1993, pp. 31-41.

JAKOBSON Roman, "Il realismo nell'arte", in Tzvetan Todorov (cur), *I formalisti russi*, Einaudi, Torino, 1968, pp. 95-107.

KERMODE Frank, *The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction*, New York, Oxford University Press, 1967.

MANZONI Alessandro, *Del romanzo storico e in genere de' componimenti misti di storia e d'invenzione*, in Lanfranco Caretti (cur), *Opere di Alessandro Manzoni*, Milano, Mursia, 1965 [1830].

MANZONI Alessandro, *Sul romanticismo: lettera al marchese Massimo D'Azeglio*, in Lanfranco Caretti (cur), *Opere di Alessandro Manzoni*, Milano, Mursia, 1965 [1823].

MC HALE Brian, *Postmodernist Fiction*, New York&Londra, Methuen, 1987.

NICHOLLS Peter, *The Science in Science Fiction*, New York, Knopf, 1983.

PAVEL Thomas, *Fictional Worlds*, Cambridge, Harvard University Press, 1986.

PROPP Vladimir, *Morfologia della fiaba*, Torino, Einaudi, 1966 [1928].

RICOEUR Paul, *Tempo e racconto*, Milano, Jaka Book, 1991.

SUVIN Darko, *La metamorfosi della fantascienza*, Bologna, Il Mulino, 1985.

TODOROV Tzvetan, *La letteratura fantastica*, Milano, Garzanti, 1977.

5. Storia controfattuale.

BLACK Jeremy, *What If. Counterfactuals and the Problem of History*, Londra, Social Affairs Unit, 2008.

BULHOF Johannes, "What If? Modality and History", in *History and Theory*, vol.38.2, Maggio 1999, pp.145-168.

BUNZL Martin, "Counterfactual History: A User's Guide" in *American Historical Review*, vol.109.3, Giugno 2004.
<<http://www.historycooperative.org/journals/ahr/109.3/bunzl.html>>

CÉSARI, Paul. *Les déterminismes et la contingence*, Parigi, PUF-Nouvelle Encyclopédie Philosophique, 1950.

CHAMBERLIN Joseph E., *The Ifs of History*, Philadelphia, Henry Altemus, 1907.

CHESSA Pasquale (cur), *Se Garibaldi avesse perso. Storia controfattuale dell'Unità d'Italia*, Venezia, Marsilio, 2011.

COWLEY Robert (cur), *The Collected "What If?"*, New York, Penguin, 2001.

DE TURRIS Gianfranco (cur), *Se l'Italia. Manuale di storia alternativa da Romolo a Berlusconi*, Firenze, Vallecchi, 2005.

DEMANDT Alexander, *Ungeschehene Geschichte : Ein Traktat über die Frage : was wäre geschehen, wenn...?*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1986.

DRAY William, *Laws and Explanation in History*, Londra, Oxford University Press, 1957.

FERGUSON Niall (cur), *Virtual History: Alternatives and Counterfactuals*, Cambridge, Picador, 1997.

FERGUSON Niall, "Towards a 'chaotic' theory of the past", in Niall Ferguson (cur), *Virtual History: Alternatives and Counterfactuals*, Cambridge, Picador, 1997.

FOGEL Robert, *Railroads and American Economic Growth: Essays in Econometric History*, Baltimora, Londra, John Hopkins University Press, 1964.

- HEARNshaw John C., *The "Ifs" of History*, Londra, George Newnes, 1929.
- LAUMANN E.M., JEANNE René, *Si, le 9 thermidor....: hypothèse historique*, Parigi, Tallandier, 1929.
- LEBOW Richard N. "Counterfactuals, History and Fiction", in *Historical Social Research*, vol. 34. no. 2 (2009), pp.57-74.
- MACKSEY Kenneth, *The Hitler options: alternate decisions of World War II*, Barnsley (South Yorkshire), Greenhill Books, 1995.
- MORIN Edgar, "Le Camarade-Dieu: un conte de Noël", in *France Observateur*, 28 Dicembre 1961.
- REARDON Patrick T., "Remaking history: 'What if' questions send scholars on a trip down the roads not taken", in *Chicago Tribune*, 30 Gennaio 1998.
- ROBERTS Andrew (cur), *What Might Have Been: Leading Historians on Twelve "What Ifs" of History*, Londra, Phoenix, 2005.
- ROSENFELD Gaviel, "Why Do We Ask "What If?" Reflections on the Function of Alternate History", in *History and Theory*, vol. 41, Dicembre 2002.
- SHIRER William, "If Hitler Had Won World War II", in *Look*, 19 Dicembre 1961, pp. 26-36.
- TETLOCK Philip, NEBOW Richard N., PARKER Geoffrey (cur), *Unmaking the West: What-If Scenarios that Rewrite World History*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 2006.
- TOYNBEE Arnold, "The Forfeited Birthright of the Abortive Far Eastern Christian Civilization", in *A Study of History*, vol.2, Londra, Oxford University Press, 1934.
- TOYNBEE Arnold, "The Forfeited Birthright of the Abortive Far Western Christian Civilization", in *A Study of History*, vol.2, Londra, Oxford University Press, 1934.
- TOYNBEE Arnold, "The Forfeited Birthright of the Abortive Scandinavian Civilization", in *A Study of History*, vol.2, Londra, Oxford University Press, 1934.
- TOYNBEE Arnold, *Some problems of Greek history*, Londra, Oxford University Press, 1969.
- TUCKER Azevier, "Historiographical Counterfactuals and Historical Contingency", in *History and Theory*, vol.38.2, 1999, pp.264-276.
- WENZLHUEMER Roland, "Counterfactual Thinking as a Scientific Method", in *Historical Social Research* n.34, 2009, pp.27-54.

6. Storia, teoria e filosofia della storia.

ABBAGNANO Nicola (cur), *Storia della filosofia*, Torino, UTET, 1966.

BACON Delia, *The Phylosophy of the Plays of Shakespeare Unfolded*, Londra, Groombridge&Sons, 1857.

BUTTERFLY Herbert, *The Whig Interpretation of History*, Londra, G. Bell and Sons, 1931.

CARLYLE Thomas, *On heroes, hero-worship and the heroic in history*, Oxford , Oxford University Press, 1840.

CARR E.H., *What is History?*, Londra, Macmillan & co., 1962.

CASSOLA Filippo, "Introduzione" in Filippo Càssola (cur), Erodoto, *Storie*, Milano, BUR, 2011, pp.5-58.

COLLINA Vittore, *Plurale filosofico e radicalismo: saggio sul pensiero politico di Charles Renouvier (1815-1903)*, Bologna, CLUEB, 1980.

CROCE Benedetto, *La storia come pensiero e come azione*, Bari, Laterza, 1965 [1938].

D'ISRAELI Isaac, "Prediction", in *Curiosities of Literature*, Londra, Moxon, 10° ed. 1838, pp.469-476.

D'ISRAELI Isaac, "True Sources of Secret History", in *Curiosities of Literature*, Londra, Moxon, 10° ed. 1838, pp.512-514.

DEL NOCE Augusto, *Filosofi dell'esistenza e della libertà*, Milano, Giuffrè, 1992.

FERGUSON Niall, *The Pity of War*, New York, Basic Books, 1998.

FUKUYAMA Francis, *The End of History and the Last Man*, Londra, Hamish Hamilton, 1992.

GEOFFROY Louis, *Sei mesi d'agitazione rivoluzionaria in Italia*, Firenze, Mariani, 1849 (tr. Gerolamo de Gardenas).

GEOFFROY Louis, *La Ligue italienne: le Parti Libéral Constitutionnel et le Parti Républicain*, Milano, Tipografia Nazionale di Carlo Turati, 1848.

GIBBON Edward, *The decline and fall of the Roman Empire*, Chicago, Encyclopaedia britannica, 1952.

GINZBURG Carlo, *Il filo e le tracce. Vero falso finto*, Milano, Feltrinelli, 2006.

GREGORIO DI TOURS, *La storia dei Franchi*, Napoli, Liguori, 2001 (tr. M. Oldoni).

HOOK Sidney, *The Hero in History: A Study in Limitation and Possibility*, New York, Humanities Press, 1950.

HUME David, *An Enquiry Concerning Human Understanding*, Oxford University Press, 2008 [1748].

JAMESON Fredric, *Postmodernism; or, The Cultural Logic of Late Capitalism*, Durham, Duke University Press, 1991.

LAPLACE Pierre Simon, *Essai philosophique sur les probabilités*, Parigi, H. Remy, 1826.

LAS CASES Emmanuel, *Memorial de Saint-Hélène*, Parigi, Garnier, 1961 [1823].

LYOTARD Francois, *La Condition postmoderne: Rapport sur le savoir*, Parigi, Éditions de Minuit, 1979.

MARCO AURELIO, *Colloqui con se stesso*, Milano, Medusa, 2005 (tr. N. Gardini).

MONOD Jacques, *Le hasard et la nécessité: essai sur la philosophie naturelle de la biologie moderne*, Parigi, Ed. du Seuil, 1970.

MORELLO Ruth, "Livy's Alexander Digression (9.17-19): Counterfactuals and Apologetics", in *The Journal of Roman Studies*, vol. 92, 2002, pp. 62-85.

NAPOLEONE (pseudo), *Vie de Napoléon écrite par lui-meme*, Londra, John Murray, 1817.

PLEKHANOV Georgij , *La funzione della personalità nella storia*, Roma, Rinascita, 1956 [1898].

PLUTARCO, *Vite parallele*, Torino, Utet, 1994 (tr. G. Marasco).

POPPER Karl, *The Poverty of Historicism*, Londra, Routledge, 1957.

RENOUVIER Charles, *Correspondance de Renouvier et Sécretan*, Parigi, A. Colin, 1910.

RENOUVIER Charles, *La philosophie analytique de l'histoire: les idées, les religions, les systèmes*, Parigi, Leroux, 1896-1897.

RENOUVIER Charles, *Manuel républicain de l'homme et du citoyen*, Parigi, Pagnerre, 1848.

SOVERINI Paolo (cur), *Scrittori della storia augusta*, Torino, UTET, 1983.

STENDHAL, *La vita di Napoleone*, Torino, Boringhieri, 1959.

TALBOT Ann, "Chance and Necessity in History: E.H. Carr and Leon Trotsky compared", in *Historical Social Research*, n.128, vol 34, 2009, pp.88-95.

THOMPSON Edward P., *The Poverty of Theory and Other Essays*, Londra, Merlin Press, 1978.

TILGHER Adriano, *Il casualismo critico: l'oggetto, il dato, il tempo, il caso*, Roma, G. Bardi, 1944.

WHITE Hayden, *Forme di storia*, Roma, Carocci, 2006.

WHITE Hayden, *Metahistory*, Baltimora, Johns Hopkins University Press, 1973.

7. I counterfactuals nelle altre discipline.

AUSTIN, John, *Ifs and Cans*, in James O. Urmson, Geoffrey Warnock (cur), *Philosophical Papers*, Oxford, Clarendon Press, 1970, pp.205-232.

DE WITT Bryce, GRAHAM Neill, *The Many-Worlds Interpretation of Quantum Mechanics: A Fundamental Exposition*, Princeton University Press, 1973.

HART Herbert, HONORÉ Tony, *Causation in the Law*, Oxford, Clarendon Press, 1959.

KAHNEMAN Daniel, MILLER Dale, "Norm theory: Comparing reality to its alternatives" in *Psychological Review* n.93, 1986, pp.136–153.

KAHNEMAN Daniel, TVERSKY Amos, "Prospect theory: An analysis of decisions under risk", in *Econometrica* n.47, 1979, pp. 263–291.

KAHNEMAN Daniel, SLOVIC Paul, TVERSKY Amos (cur), *Judgement under Uncertainty: Heuristics and Biases*, Cambridge, Cambridge University Press, 1982.

LANDMAN Janet, "Through a glass darkly: Worldviews, Counterfactual Thinking and Emotion", in Neal Roese, James Olson, *What Might Have Been: The Social Psychology of Counterfactual Thinking*, Mahwah, LEA, 1995, pp.233-258.

LEWIS David K., *Counterfactuals*, Cambridge, Harvard University Press, 1973.

LORENZ Edward, "Deterministic Nonperiodic Flow", in *Journal of the Atmospheric Sciences*, Marzo 1963, pp.130–141.

MANDEL David, HILTON Denis, CATELLANI Patrizia (cur), *The Psychology of Counterfactual Thinking*, Londra, Routledge, 2005.

ROESE Neal, OLSON James (cur), *What Might Have Been: The Social Psychology of Counterfactual Thinking*, Mahwah, LEA, 1995.

TETLOCK Philip, BELKIN Aaron (cur), *Counterfactual Thought Experiments in World Politics*, Princeton University Press, 1996.